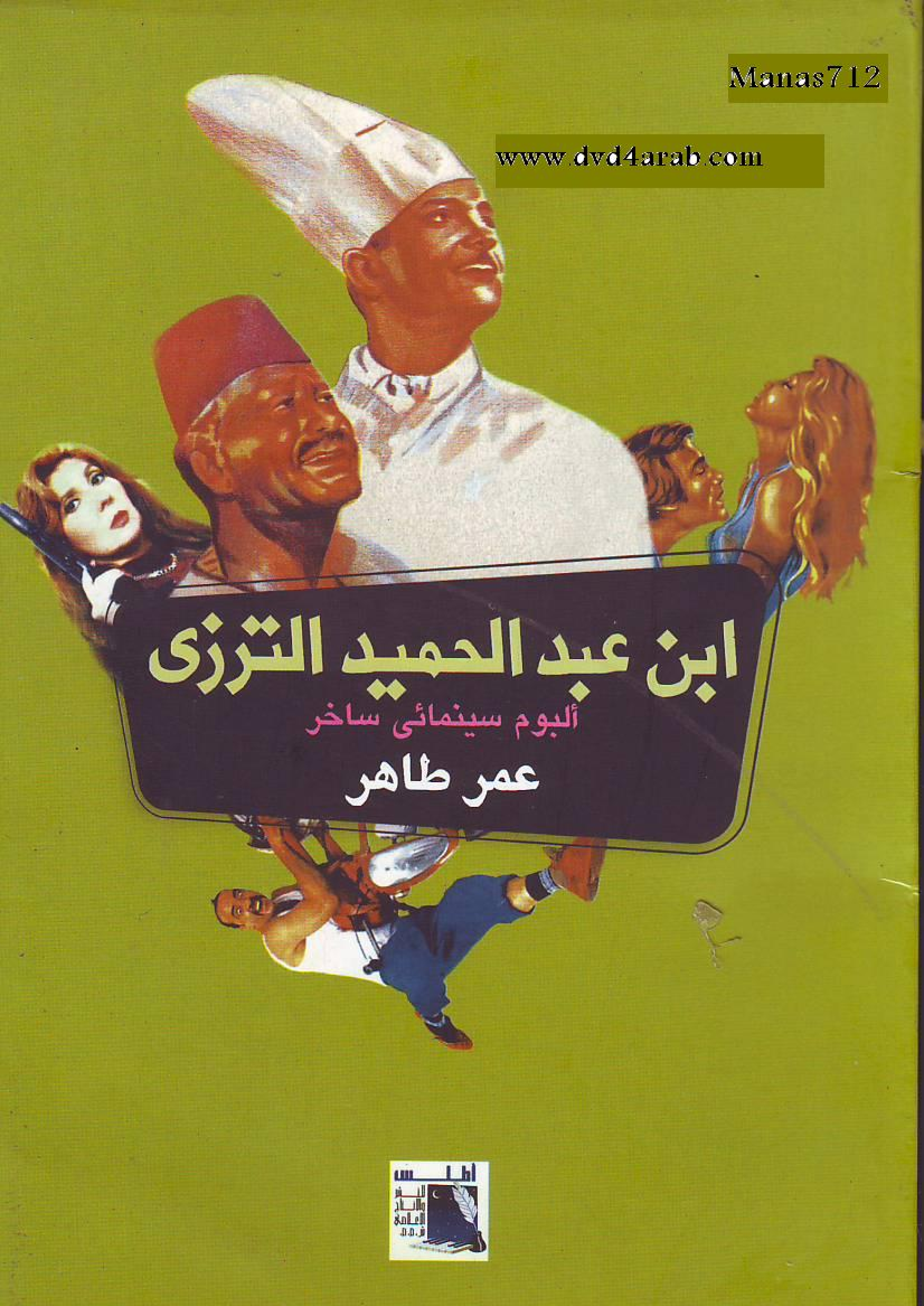

Manas712
www.dvd4arab.com
ابن عبد الحميد الترزى
ألبوم سينمائى ساحر
عمر طاهر


ولتفهم قصدى
تخيل مشهد السلم الشهير الذى يضم فاطمة رشدى وحسين صدقى فى العزيمة، ومشهد الجنس المتوحش بين غادة عبد الرازق وهانى سلامة فى الريس عمر حرب.
ضع غادة عبد الرازق مكان فاطمة رشدى، وتخيل رد فعل حسين صدقى وهو يرى غادة تلعق الدماء التى تسيل من كفه ثم تخلع عنه قميصه وهى تخمش صدره بأظافرها وتبدأ فى ممارسة الجنس معه بوحشية وهى تحطم «الطربوش» الموجود فوق رأسه بعنف شديد، سيقتلها حسين بلا شك بعد أن يقول لها «إذن.. وأنا اللى كنت أعتقد إنك بتمثلى!»، وسيهاجم المجتمع هذه الوقاحة بضراوة لا مثيل لها وربما حكم على غادة بالإعدام نفخاً.
ضع فاطمة رشدى بين قدمى هانى سلامة وتخيل رد فعلها عندما يحتضنها هانى بشكل محموم، وتخيل رد فعله عندما تقول له فاطمة رشدى وهو فى عز إثارته «عيب يا خالد أفندى!».
الغلاف: أحمد اللباد
ISBN 977-399-098-2
أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى

طاهر، عمر.

ابــن عبد الحميـد الترزي ألبوم ساخر عن السينما المصرية في ١٠٠ سنة/ عـمـر طاهر - الجـيـزة ؛ دار أطلس للنشـر والإنتـاج الإعلامي، ٢٠٠٨ .

١٧٦ ص ؛ ٢٠ سم .

تدمك ٢ ٠٩٨ ٣٩٩ ٩٧٧

١- السينما - مصر

٢-السينما - نقد

أ- العنوان

٧٩١,٤٣

ابن عبد الحميد الترزى

ألبوم ساخر عن السينما المصرية

فى ١٠٠ سنة

عمر طاهر



رئيس مجلس الإدارة

عادل المصرى

عضو مجلس الإدارة المنتدب

حسام حسين

مستشار النشر

أحمد جمال الدين

رقم الإيداع

١٤٣٣٩ / ٢٠٠٨

الترقيم الدولى

٩٧٧-٣٩٩-٠٩٨-٢

الطبعة الأولى

الجمع والإخراج الفنى

مكتبة ابن سينا

مطابع العبور الحديثة

ت: ٤٦٦٥١٠١٣ ف: ٤٦٦٥١٥٩٩



الكتاب: ابن عبد الحميد الترزي ألبوم ساخر عن السينما المصرية في ١٠٠ سنة

المؤلف: عمر طاهر

الغلاف: أحمد اللباد

الناشر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى ش.م.م

٢٥ ش وادى النيل - المهندسين - القاهرة

E-mail:atlas@innovations-co.com

تليفون: ٣٣٠٢٧٩٦٥ - ٣٣٠٤٢٤٧١ - ٣٣٤٦٥٨٥٠

فاكس: ٣٣٠٢٨٣٢٨

* * * *

إهداء

لـ . . . الضيف أحمد

كل اللى بيروحوا السينما

هيدخلوا النار...

(محمود حميدة... بحب السيما)

نظرية الكتاب

(١) بـما إن الـسينما هـى أصـدق كتـاب تـاريخ سـجل بالـصوت والـصورة كيـف كـان يعـيش مجتمعنـا خلال العقود الماضية..

(٢) بما إنى أكتشفت هذا الكلام (وأنـا قاعـد باشـتغل فى) كتاب عن السينما..

(٣) إذن.. فلـيكن هـذا الكتـاب الـذى يتحـدث عـن السينما هو كتاب تاريخ بشكل أو بآخر.

عمر طاهر

يوليو ٢٠٠٨

(١)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما

من إنتاج ما قبل ثورة يوليو؟

- مفردات الفترة يسهل تمييزها .. يحمل الرجل لقبا من أثنين (سى محمد أو محمد أفندى) أما الباشا فمن النادر أن تعرف له إسما سوى (سعادة الباشا) ، أداة النداء المفضلة (يا حضرت..وهى المرداف لأداة نداء يا باشمهندس فى الألفية الجديدة) ، التعبير عن الشكر ب (ممنون...وهى المرادف لكلمة قشطة حاليا) ، التعبير عن الملل ب (مش بزيادة؟..وهى المرادف لكلمة فُكك حاليا) ، وهناك (ع التباشيرة..التى أصبحت شكك) ،وهناك (أنا باحِق نفسى..التى أصبحت فيما بعد أنا أستاهل ضرب الجزم) ، أما التعبير عن الموافقة فهو بـ كلمة (فليكن) التى أصبحت فيما بعد (بيس يا مان) .
- يتخلل الحوار بتلقائية شديدة كلمات بالفصحى ربما بسبب تأثرهم بالروايات التى كانوا يقدمونها على المسرح أو ربما بسبب الرصانة التى كانت مُميزة للفترة،ستسمع كلمات مثل

(من المؤكد،وبلا شك، و بلغ من إخلاصه،و أنا أحبك لشخصك لمنفعتك، و أصبحتم عبيد شهواتكم، و أنت كده بتحط من قدرك ، وآلامى، وأنا أمقتها) أو كما قال يوسف وهبى لأسمهان فى غرام و انتقام وهو يشرح لها كيف قتل شقيقها (وفى وسط كلامى معاه يبدو أن فوهة المسدس قد انطلق منها رصاصة أودت بحياته فى الحال).

- أهم ما يميز سيارات الفترة خلل ما فى المساعدين حيث تهتز السيارة بالبطل والبطلة طوال الطريق،لا تهتز السيارة لأسفل أو لأعلى لكنها تتمايل على الجانبين كالبطة البلدى، هناك أيضا خلل دائم فى زوايا السيارة حيث لا يتوقف البطل عن تدوير الدريكسيون يمينا و يسارا حتى تستمر السيارة فى خط مستقيم، وكلما كان البطل متهورا فى قيادته كلما زادت السرعة التى يحرك بها عجلة القيادة، الطريف أن البطل يحافظ على إستقرار عجلة القيادة بين يديه فى حالة

واحدة (إذا كان مخمورا)،و جدير بالذكر أنك لن تجد فى أفلام الفترة بطلا يقود سيارته بيد واحدة،و بالرغم من أن السيارت الأتوماتيكية ظهرت بعد ذلك بخمسين سنة فإنك لن ترى بطلا واحدا فى أيا من أفلام الفترة(بيدى عربيته غيار).

- هناك دائما علاقة عميقة بين الحارة و بطل الفيلم، لابد أن يبدأ الفيلم والبطل خارجا من منزله (غالبا رايح يجيب النتيجة بتاعته)، الحارة كلها تعرف الموضوع وكلها تتمنى له الخير و يمر البطل بكل كاركترات الحارة (واحد واحد لنعرف كم هو محبوب وكيف أن الجميع يشهد له أنه (مالوش مثال) و يتمنى له النجاح البقال و الحلاق و الجزار والعجلاتى وصاحب المقهى و المجذوب، فى الوقت الذى يستغفل فيه البطل الحارة كلها و (عامل علاقة مع بنت الجيران).

- كانت هناك أزمة ما فى تقنية الإضاءة فى هذة الفترة، فلمبة الجاز عندما يتم إشعالها ينتقل المكان فجأة من الظلام الدامس إلى النهار الكابس .. إن (جاز) التعبير ، وعندما تهرب البطلة من قصر الباشا بعد منتصف الليل فهى تجرى بين حقول أجوائها نصف مشمسة، وعندما يفتح عبد الوهاب باب بلكونته ليلا لمتابعة غناء الفلاحين نراهم وهم يجمعون البرتقال نهارا،الإضاءة الأمثل ستراها فقط فى الكبارية،أما المشاهد الرومانسية فقد كانوا الأبطال على درجة من البراءة تجعلهم لا يفكرون فى مبدأ الإضاءة الخافتة مطلقا.

- هناك دائما فى الخلفية صورة الملك فاروق بالزى الرسمى (كان آخر ظهور لها فى خلفية أغنية عاشق الروح فى غزل البنات)، والجامعة عليها لافتة (جامعة فؤاد الأول)،و الطلاب الجامعيون يذهبون إلى المحاضرات بالبدل الكاملة

(ولم نعرف الدكاترة كانوا بيلبسوا إيه؟)،ولا بديل عن الطربوش و المنديل الذى يتم توضيبه على هيئة الأهرامات الثلاث فى الجيب العلوى من الجاكيت (كان المنديل بطلا دراميا عدة مرات...راجع أحمر شفايف)،ولا يستغنى الباشا أبدا عن (الروب دى شامبر) فى أى مشهد داخل القصر (مع الحفاظ على المنديل فى مكانه أيضا)،جدير بالذكر أنه هناك نوعان فقط من الملابس الرجالى داخل أفلام الفترة (البدلة و الجلابية)،و جدير بالذكر أيضا أن شياكة البطل تكتمل عندما يكون شعره مدرجا (ومفروق من تلت رأسه)،و يا حبذا لو كان حذائه الجلد يجمع بين اللون الأسود والأبيض وهو الأمر الذى يفسر عدم وجود شخصية (بتاع الورنيش) فى هذة الأفلام.

- لن تستطيع أن تحدد كيف كانت جودة الصورة والصوت فى أول عرض، لكن الأكيد أنك ستجد هزة خفيفة فى

الصورة مصحوبة ب(نغبشة) محببة إلى القلب ،أصبحت هذة النغبشة فيما بعد effect يتم إستخدامه فى الفيديو كليب..أما الصوت فستعرف بسهولة أن الباب كان مفتوحا وقت التسجيل.

- التترات على هيئة نتيجة يتم تقليب أوراقها بيد حريمى ناعمة و فى كل ورقة تظهر أسماء العاملين فى الفيلم مع صورة ٦X٩ لكل واحد منهم، و ستجد أسماء العاملين مكتوبة بلغتين(العربية و الفرنسية).. ضعف الأمكانيات لا يتعارض مع الشياكة.
- لا وجود حقيقى لفكرة مهندس الديكور فى أفلام الفترة،كان هناك فقط (منسق المناظر)،ولقد كانت (مناظر) بالفعل ، غلب الشكل المسرحى على ديكورات الافلام(كانت الكاميرا فى مشاهد كثيرة تنتقل من الصالون إلى غرفة النوم دون قطع عبر حائط وهمى) ،كانت المناظر مجرد قطع من الأثاث تعطيك الإيحاء المطلوب دون اى

إفراط فى التفاصيل،أما النوافذ فقد كانت تطل على خلفيات مرسومة ،كان الأمر لا يستحق أكثر من هذا ،من جهة كانت مواقع الأحداث شبه ثابتة(شقة البطل وقصر الباشا و الكبارية والحارة)، ومن جهة أخرى كانت البساطة هى السمة المميزة للفترة كلها، لكنك ستستطيع أن تميز بعض الإكسسوارت ،مثل الثلاجة التى تعمل بالثلج ويفتح بابها من أعلى ،والتليفون المنزلى الذى كانت سماعته أكبر من وجه البطلة،(لاحظ أن الخادم كان دائما يحضر التليفون للباشا دون السلك الطويل الذى يربط العدة بفيشة التليفون...حدث هذا فى أفلامنا قبل ظهور المحمول بعشرات السنين)

- فى أفلام الفترة يندر الآتى(الحديث عن الخيانة والتصوير داخل المساجد و وجود سكرتيرة حسناء أو طالبات جامعيات أو ممثلات يرتدين المايوه) ،ويُقبِّل البطل بطلته بأن يضع خده على خدها و ينظران إلى الكاميرا وهما

مغمضى الأعين ولا مجال لهذة القبلة الخجول قبل التترات ، و كانت الأغنية الواحدة تستمر لفترة لا تقل عن ١٢ دقيقة(راجع فيلم الوردة البيضاء) وكان تصوير الأغنية يخلو من أى دراما و يؤديها البطل إلى جوار البطلة ذات الرياكشن الواحد وهو يرتدى البدلة الكاملة (فيما عدا أغنية المية تروى العطشان) ، الإعلان المميز فى أفلام الفترة هو إعلان حلويات إيكا (راجع فيلم أحمر شفايف)،والطفلة المميزة فى أفلام الفترة هى فاتن حمامة ثم المعجزة فيروز،والأدوار الثانوية من نصيب أنور وجدى والمليجى و فريد شوقى،وظهرت هند رستم ككومبارس صامت تركب حصانا إلى جوار ليلى مراد فى (غزل البنات) و ظهرت نبيلة السيد طفلة كومبارس متكلم فى الفيلم نفسه (و قال له يا أبله).

- فى أفلام هذة الفترة تجلس العائلة كلها بوقار إلى جوار بوق ضخم متصل بجرامافون أضخم للإستماع إلى الأغانى،و

يقوم البقال بضرب الريال على الرخام فإذا لم يصدر رنينا يكون (برانى) (لابد أن يكون البقال يونانيا أصلا)،و ستكتشف أن الكباريه زمان لم يكن للشمامين فقط بل كان للعائلات المحترمه أيضا،الأم دائما (يا نينه) والأب دائما (يا والدى)، وإذا جار الزمن على أسرة عريقة تسكن قصرا منيفا لا تغادره لكنك ستعرف إنهم (افتقروا) عندما تلاحظ أن جدران القصر تمتلىء بالشروخ وأن (البياض إتقشر و السباكة ضاربة)(راجع فيلم دهب)،اللقطات الخارجية لا تخرج عن ثلاث شريط السكة الحديد وطريق زراعى و شوارع وسط المدينة .

- فى أفلام هذة الفترة يلتحق البطل بالكلية التى يحلم بها دون أى حديث عن المجموع أو مكتب التنسيق أو الدروس الخصوصية ، يلتحق بالجهادية فيتخرج أميرالاى فى سلاح الفرسان أو بمدرسة الحقوق ليعمل فى الحقانية أو

بالمهندسخانة ليعمل فى كوبانية المية أو يكتفى بالتوجيهية فيلتحق بالميرى ،و يحاول الجميع طوال الوقت أن يؤكدون على نعمة الفقر فينهون سريعا إتفاقات الشراكة مع الشيطان و يتخلصون من خاتم سليمان بسهولة و يعودون للحارة بعد أن كاد الميراث الكبير يفسد أخلاقهم،أما الأصدقاء فيودعون بعضهم فى نهاية السهرة ب(مساء الخير).

- فتى أحلام الفترة (حسين صدقى رغم ضخامة جسمه ، وعماد حمدى رغم شاربه، وأنور وجدى رغم كمية الفازلين الهائلة التى كان يستخدمها لتثبيت شعره،وكان من أرداء انواع الفازلين حيث كان يخذله فى أقرب إنفعال ويترك شعره منكوشا)،و كانت البطلة رحيمة بطفل الخطيئة (قبل ظهور فكرة أطفال الشوارع) حيث كانت تتركه أمام باب المسجد (حيث رحمة الله) أو أمام باب الملجأ (حيث رحمة

المجتمع) وفى كل الاحوال كان الطفل يعود لأمه بنهاية الفيلم، كانت الأفراح تقام فى البيوت (يفضل لو كان قصرا بسلالم داخلية لتصوير مشهد الزفة بالعوالم)، و كانت الصداقة بين الاولاد والبنات حكرا على الطبقة الراقية، وكانت الطبقة الراقية من أصحاب الأطيان لا من أصحاب البيزنس .

- كان المجتمع متدينا رغم ندرة المشاهد التى يصلى فيها البطل (كان يترك هذة المهمة لأمه غالبا) و كان التدين نابع من ضمير متيقظ دائما (يمكنك معرفة ذلك من كمية المنحرفين الذين عادوا إلى صوابهم وأقروا بخطأهم قبل نزول التترات) .
- كان العنف بعيدا عن أجواء المجتمع ..نادرا ما تلقت بطلة صفعة على وجهها و كانت المشاجرات فى نهاية الفيلم أقرب لمشاجرات الأطفال أمام باب المدرسة (خد دى فى

بطنك)، و كانت الإختراع الوحيد الذى شهدته الفترة هو إختراع التلغراف.

- تنتهى هذة الفترة بقيام ثورة يوليو ،وليلة قيام الثورة كان بدور العرض المصرية فيلمين ، الأول (المساكين) بطولة حسين صدقى و يحكى عن رجل سافر للمشاركة فى حرب فلسطين (وفضلوا طول الفيلم مستنينه يرجع ومارجعش)، و الثانى (كأس العذاب) بطولة فاتن حمامة وإخراج حسن الإمام و يحكى عن رجل يحب فتاة و يكتشف فى نهاية الفيلم أنها إبنته (الفكرة مصرية إذن وليست هندية كما هو شائع) ، أما العهد الجديد فقد تم إستقباله بفيلم (عايزة أتجوز) لفريد الاطرش الذى يحكى قصة صعود مطرب فقير كالعادة.

(٢)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما من إنتاج ما قبل نكسة يونيو؟

- تخلصت أفلام الفترة (مابين ثورة يوليو و نكسة يونيو) من بعض عيوب أفلام الفترة السابقة،دخلنا فى مرحلة التترات التى تصور حركة السحاب أو حركة السيارات أو حركة الأمواج،ثم بدأت مرحلة الأفان تتر (حيث مشهد أو مشهدين من الفيلم يسبقان ظهور التترات) (راجع بنات اليوم)، و تخلصت التترات من الاسماء الاجنبية فيما عدا إسم (أندريا رايدر) الذى بدأ على يده عهد الموسيقى التصويرية ،ثم بدأت التترات تحمل جملة دالة على الفخر (بالألوان الطبيعية) (على أساس إنه فيه ألوان صناعية) ، وتخلص الأبطال من إرتداء البدل الكاملة وظهر جيل يرتدى القميص والبنطلون (مع الحفاظ على المنديل فى جيب القميص العلوى بردُه) وعندما لم يعترض أحد أصبح هذا الجيل يظهر فى مشاهد كثيرة بالبنطلون فقط (راجع معظم أفلام أحمد رمزى).

- ظهرت السيارة الكابروليه المكشوفة(الأوتومبيل) التى يوجد الأستبن الخاص بها فوق الرفرف الأيسر (وقتها كان الأستبن فى حد ذاته رفاهية) والتى تفتح أبوابها للخارج و إن ظل البطل يقود سيارته بالطريقة نفسها التى ذكرناها من قبل،و أصبحت هناك مواقع جديدة للأحداث مثل النادى و الجرسونيرة (الشقة التى يلتقى فيها محمود المليجى وزوزو شكيب سرا) و البار بنوعيه الفخم والشعبى (الخمارة) و أن ظلت بعض الافلام تبدأ أحداثها من الحارة ، اختفت الشخشخة التى كانت موجودة من قبل و أصبح الصوت أكثر نقاءا لكن صوت الموسيقى التصويرية كان يطغى على صوت الابطال أحيانا، انتهت أسطورة لمبة الجاز التى تحول المكان نهارا و ظهرت الأباجورة التى تعطى الأثر نفسه ، وظهرت إختراعات كثيرة مثل الولاعة وإن ظل أبطال كثيرون يفضلون الكبريت (راجع كل أفلام

عماد حمدى) ، ظهر السيجار لكنه كان حكرا على الأثرياء الأشرار و كان الشباب يفضلون صندوق الدخان الذى يفتح بالعرض و كان لابد عندما تخرج منه سيجارة أن تدقها على الصندوق عدة مرات أو على زجاج الساعة للقضاء على الفجوات الموجودة بين التبغ (راجع أفلام محمد فوزى)،كان إختراع الساعة نفسه جديدا الأمر الذى جعل الأبطال يرتدونها فوق أساور القميص (راجع أفلام عبد الحليم وصلاح ذو الفقار)،إختفى الجرامافون الضخم وظهر الراديو الذى يشغل المساحة نفسها و يتم إستخدامه كقطعة ديكور ثم تقلصت المساحة قليلا بظهور البيك اب و مع الوقت ظهر التليفزيون لاول مرة بقياس x large (راجع كرامة زوجتى)، وظهرت لأول زجاجات العطور (التى تشبه جهاز قياس الضغط) حيث يخرج منها خرطوم ينتهى بمضخة،و تحررت المرأة فارتدت المايوه وقمصان

النوم الشفافة و قادت الدراجة بالفساتين الواسعة ذات الكرانيش و ولأول مرة تظهر المرأة المصرية كطالبة جامعية وكان طبيعيا بعدها أن تظهر وهى تقود سيارة ثم كسكرتيرة ثم كامرأة لعوب (طبعا).

- أزمات الربو هى أهم ما يميز المشاهد العاطفية فى أفلام الفترة ،حيث تمتلىء المشاهد بالتنهدات ومحاولة البطل أو البطلة الحصول على نفس عميق فى حضور الآخر (يمكنك ملاحظة هذا بقوة عندما يكون المطرب بطلا و البطلة تستمع إليه سواء فى الراديو أو على جنب فى الحفلة... ستشعر بمدى احتياجها للبخاخة) ،أما الحوار فهو حافل بالفعل بكلمات تعبر عن مشاعر نبيلة وراقية (بغض النظر عن تعطيش الصاد فى كلمة صدقينى) ،والمكان الأنسب لبدأ القصة لايخرج عن خمس أماكن (كابينة القطار، شاطىء البحر،حفل فى النادى، الجامعة، حادث سيارة

خصوصا بعد أن أصبحت قيادة السيدات أمرا معترفا به) لكن أيا كانت البداية لابد أن تنتهى القصة فى مكان واحد (الكوشة) ، و مابين البداية والنهاية لابد أن يلتقيا البطل والبطلة فى حديقة عامة أو على كورنيش النيل أو فى رحلة تابعة للجامعة حيث (يأخذ البطل حبيبته على العجلة قدامه) أو فى الملاهى حيث يكسب البطل فى لعبة النيشان دبدوبا يهديه لحبيبته ثم لا نراه مرة أخرى طوال الفيلم،جدير بالذكر ضرورة وجود عائق درامى يسمح للفيلم أن يستغرق ساعتين (رسالة من البطل لا تصل إلى البطلة بسبب صديقتها الغيور،أوقطار يقل البطلة ولا يلحق به البطل ، أو وشاية من غريم البطل ،أوسيارة البطل التى تصل أمام منزل البطلة بعد تحركها من المكان نفسه بالتاكسى قبل ثانيتين).

- تحفل أفلام الفترة بالعديد من المعجزات، عندما يمسك عبد الحليم حافظ بالعو د و يبدأ العزف فينطلق من العود صوت فرقة موسيقية كاملة فيبدأ الغناء و يترك العود الذى يواصل إصدار صوت الفرقة حتى بدون عازف ! ، وعندما يأخذ البطل حبة الدواء وتسأله البطلة فورا (أحسن دلوقتى؟) فيجيبها فى التو واللحظة بكل ثقة (أحسن كتير)! ، وعندما يفقد أفراد العصابة واحدا تلو الآخر وعيهم بمجرد لكمة خفيفة من البطل أو ضربة على رؤوسهم بكرسى يتحطم أثر هذة الضربة إلى مئة قطعة وتلك معجزة اخرى ! ، وعندما يسقط البطل من أعلى السلم فترتد إليه ذاكرته أو يرتد إليه بصره على أقل تقدير،وعندما يتصادف فى مشاهد التغرير بالبطلة أن يكون الجو ممطرا أو (يكون فيه حاجة على البوتاجاز بتغلى)، وعندما يوشك الأب على الزواج من ابنته التى هرب من

أمها منذ سنوات (على أساس أن الدنيا صغيرة) أو أن يوشك الأبن القاضى أن يحكم بالإعدام على أمه التى قيل له فى طفولته أنها ماتت (على أساس إن اللى خلف مامتش)، وعندما يصاب أحد الأبطال بطلق نارى فى قلبه و يظل محافظا على وعيه و يتحدث للجميع باستفاضة عن خطأه وتوبته ووصيته دون أن يستغل أحد الموجودين هذة الدقائق الطويلة فى البحث عن طبيب أو حتى فى محاولة إسعافه (أكثر ما يثير جنونى أنهم يصدمون بوفاته بعد هذة الدقائق!)، أما المعجزة الأكبر فتكمن فى مقاس خصر النجمات الذى يبدو دائما نحيلا رغم كونهن ممتلئات وهذا ما كانت تكشف عنه الفساتين الضيقة التى لا تستثير غرائزك لكنها تستثير تقديرك لأناقة حريم الفترة.

- الشخصيات الثانوية المميزة للفترة هى ...شخصية عازف البيانو الانيق(أو الأرغن على وجه الدقة) الموجود فى

الخمارة والذى لا يتوقف عن العزف إذا قامت مشاجرة داخل المكان ليصبح بطلا مشاركا فيها بعزفه المميز، وهناك شخصية مجذوب الحارة الذى لا يخرج من فمه سوى الحكمة المغلفة بكلمات مبهمة، وهناك المخبر ذو البالطو الذى يعرفه الجميع من طلته الأولى على الشاشة (اكتشفت فيما بعد أن المخبر السرى لا يود أن يكون سريا بالنسبة للناس فهو كما أعتقد يريد أن يعرفه الجميع فيحترمونه ويحترمون أنفسهم)، وهناك شخصية البارمان الجبان وهناك الجرسون الذى يتم إستدعائه بالتصفيق(جرب اليوم أن تكون جالسا فى كافيه وارفع يديك وصفق وأنت تنظر ناحية الجرسون) ، وهناك شخصية الراوى الذى يظهر فى بداية الفيلم متحدثا بالفصحى ليخبرك أن الفيلم منقول عن قصة واقعية وتم تصوير أحداثه فى أماكنها

الطبيعية أو ليحكى لك الحكمة من قصة الفيلم الذى لم يبدأ بعد.

- تقلص زمن الاغنية فى هذة الفترة عن الفترة السابقة ولكن ظهر الإستعراض الذى يستغرق ربع ساعة، تتميز أفلام هذة الفترة بفكرة ثابتة للإستعراض وهى فكرة حول العالم، حيث نرى رقصات أسبانية وأمريكية وروسية لكن المهم أن ينتهى الإستعراض برقصة بلدى تعمق حبنا للوطن، وأقدر فى أفلام هذة الفترة إحترامهم لبدلة الرقص حيث لاترتديها سوى راقصة محترفة و يندر أن ترى أى من نجمات الفترة ترتدى واحدة (فيما عدا هند رستم فى رد قلبى)، لكن المحير بالنسبة لى أن الرقصة كانت تؤدى فى معظم الاحيان فى ديكور إسلامى!
- المدفأة التى تطل منها نار حقيقية هى أجمل ما يميز أفلام الفترة بكل ما فيها من دفء ورومانسية ، و مشاهد الوداع

أو الإستقبال فى المطارات حيث يقف الجميع فى بلكونة مطار ألماظة يلوحون بالمناديل (لاحظ إستخدام درامى آخر للمنديل) للمغادرين او القادمين، سترى دورق المياة عنصرا رئيسيا على مائدة الطعام (قبل الدراسات الخاصة بالشرب اثناء الأكل والكرش)، و سترى ملامح كثيرة للوقار المميز للفترة أهمها أن غرفة نوم البطل والبطلة بسريرين،وسترى أن الحفلات الأهم فى الفترة هى الحفلات التنكرية،و أن حضور سباق الخيل و المراهنة كانت مناسبة إجتماعية لتجمع صفوة المجتمع و أثريائه (زى حفلات الروتارى دلوقتى).

- فى هذة الفترة ظهرت الزوجة المصرية كموظفة حكومية ترتقى مناصبا قيادية أحيانا (راجع مراتى مدير عام)، فكان طبيعيا أن يبدأ ظهور شخصية الشغالة بشكل قوى و رئيسى (راجع وداد حمدى فى كل أفلام الفترة)، فى الوقت

نفسه بدأ التخلى تدريجيا عن الوظيفة ورأينا أبطالا يلعبون أدوار (الكاتب،المخرج، ،المحامى،لكن المهنة التى كانت أكثر شيوعا هى المهندس) وكانت الشكوى من البطالة شبه نادرة.

- بدأ ظهور حفلات الزفاف فى النوادى (بدأ ظهور النوادى فى الدراما أصلا)،وظهرت الرحلات المشتركة وأن ظل المجتمع ينظر للصداقة بين الجنسين بارتياب و يصنف العلاقة بين أى رجل و إمرأة على الشاشة (علاقة حب أو علاقة قذرة).
- فى أفلام الفترة سترى زجاجة النبيذ محفوظة دائما فى قارورة من الخوص،وسترى فى الشوارع أكشاك تبيع تذاكر حفلات ام كلثوم (شبه أكشاك تذكر ليالى التليفزيون)، وسترى فى خلفية المكاتب الرسمية دائما خريطة للقطر المصرى، و سترى الحكمدار يستدعى القوات بالتليفون

(أبو منفلة)، وسترى مشاهد لدار الاوبرا القديمة قبل احتراقها (راجع..الخطايا ومعبودة الجماهير)، سترى أسفلت الشوارع مصقولا لامعا وكذلك التاكسيات والسيارات و وجوه المارة، سترى العائلات المتوسطة تسكن فى بيوت واسعة بحديقة(راجع فيلم عائلة زيزى)، ستسمع كلمات من نوعية (أنا غرضى نبيل، وغرضه بطال، وبكل سرور ،و بكل ممنونية،و فلان غازلنى وأنا ماشية، وفنط لى أخبارك، و ضنانى الشوق،و عاشق ولهان، والصداقة اللى بينا تحتم عليا...مع تعطيش الصاد طبعا).

- الإعلان المميز فى افلام الفترة إعلان ملاهى لونابارك وكان على لسان فاتن حمامة مع الطفل المميز فى الفترة وجدى العربى (راجع نهر الحب)، و ظهرت نادية الجندى كوجه جديد لأول مرة فى (زوجة من الشارع) مع عماد حمدى، وظهرت ميمى جمال ككومبارس متكلم فى معظم الأفلام

وظهر سمير صبرى ككومبارس صامت فى مشهد أغنية باحلم بيك فى (حكاية حب)، و كانت الأدوار الثانوية من نصيب فؤاد المهندس قبل أن يحصل على البطولة سريعا ثم أصبحت من نصيب عادل إمام الذى إنتهت الفترة وهو مازال صديقا للبطل.

- يوم وقوع النكسة كان بدور العرض فيلمين، الأول (القبلة الأخيرة) بطولة ماجدة وإيهاب نافع ويحكى قصة صراع بين مخرج كبير وفنان شاب على قلب ممثلة معروفة (قيل وقتها أنها قصة يوسف شاهين وعمر الشريف و فاتن حمامة)، والثانى فيلم (غازية من سنباط) بطولة شريفة فاضل و يحكى قصة صعود غازية من سنباط طبعا، و بعد النكسة كانت أول الأفلام المعروضة فيلمين من أروع أفلام السينما المصرية (الزوجة الثانية)و (غرام فى الكرنك)، ولهذا الموضوع قصة ستعرفها فى الفصل القادم.

(٣)

ما بين النكسة والعبور

(قائمة الشرف)...

- كان المجتمع يعيش أفضل حالاته الذهنية بعد وقوع النكسة، و استفزته الهزيمة ليخرج أفضل ما فيه، والدليل أن السينما المصرية أنتجت أفضل أعمالها خلال هذة الفترة سواء كانت أفلاما كوميدية تجارية أو أفلاما جادة، ولنتأمل قائمة الأفلام التى تم إنتاجها بين عامى (٦٧_٧٣) لتفهم قصدى...(البوسطجى،شىء من الخوف ،الأرض ، ميرامار ، الحب الضائع ، الخيط الرفيع ، إمبراطورية م ، ثرثرة فوق النيل ، أغنية على الممر ، فجر الإسلام، صباح الخير يا زوجتى العزيزة ، نص ساعة جواز، عفريت مراتى، خلى بالك من زوزو، لصوص لكن ظرفاء ، غروب وشروق، أنف وثلاث عيون، السكرية ، الأختيار، الشيماء، الزواج على الطريقة الحديثة، قنديل أم هاشم ، بئر الحرمان، شىء فى صدرى ، غرام فى

الكرنك،الزوجة الثانية ، ومعظم أفلام فؤاد المهندس و شويكار).

- مثلما لملمت اليابان جروحها بعد أن قصفت بالقنبلة النووية ثم بنت نفسها بقوة وشموخ، كذلك فعل السينمائيون المصريون فى هذة الفترة و اجتهدوا فى أن يحافظ المجتمع على توازنه، كان ممكنا الإنخراط فى أفلام تجارية رخيصة بحجة الترويح عن شعب مهزوم ، لكنهم و لأول مرة تقريبا فى تاريخ السينما لعبوا دورا مركبا قدموا للسينما أعظم كلاسيكياتها و قدموا للناس دروسا فى الرقى الفكرى والذهنى تدعم ثقتهم بأنفسهم و تجعلهم يرون فى أنفسهم شيئا عظيما أعظم من هزيمة عابرة.
- يوم قام الجيش المصرى بعبور القناة كان بدور العرض فيلم (زمان يا حب) لفريد الأطرش ، بعدها دخلت السينما فى منحنى هابط، بعد أن تخلصنا من الهزيمة قرر السينمائيون

أن يعودوا إلى الفرفشة (بالضبط مثل الشخص الذى يحترم نفسه و يصلى بانتظام أيام زنقة الأمتحانات ثم يتوقف عن الصلاة بعد ظهور النتيجة ويقرر الإحتفال بالنجاح بسهرة حمراء) ،وكان أول فيلم يتم عرضه فى المرحلة الجديدة فيلم (إمرأة سيئة السمعة) ل (شمس البارودى) .

(٤)

كيف تعرف إنك تشاهد فيلما

من إنتاج ما بعد انتصار أكتوبر؟

- الملابس هى السمة المميزة لأفلام هذة الفترة، كـان بنطلـون النجم هـو الإرهاصـة الاولى لبنطلونـات ال **low waist** (البنطلونات أم وسط واقع) لكن النجم كـان يحـافظ عـلى ثبات بنطلونه بحزام ذو توكة عريضة (آخر حاجة)، ينتهـى البنطلون بفتحة كافية لتغطية الحذاء كله،أما الألـوان فهـى تتراوح بين الأحمر والبنفسجى و الموف، أما القمـصان فقـد كانت ياقة القميص الواحد كافية لتفصيل مريلتين حضانة لطفل متوسـط الحجم،كـذلك كـان حجـم ياقـة جاكيـت البدلة، وكانت البنطلونـات القطيفـة والقمـصان المشجرة هى المسيطرة على ملابس الفترة،وكانت قمة الشياكة تتمثل فى الجاكـت المنقـوش نقـشة جلـد النمـر و رابطـة العنـق العريضة المليئة بدوائر ملونة مبهجة (باختصار ستشعر دائما من ملابـس النجـوم إنهـم رايحـين يعيّـدوا) ، أمـا ملابـس النجمات فكانت تتراوح بين المينى جيب والميكروجيب مـع

الإعتماد على الكاروهات أو الألوان المتداخلة التى تصلح للعبة الخداع البصرى، كانت البلد تمر بأقصى موجة حارة (أو أقصى موجة تحرر) عرفتها طوال تاريخها مما جعل الجميع (يخرج من هدومه)، فانتشرت البلوزات الضيقة الكت أو ذات الحمالات على أقل تقدير، الأمر نفسه ينطبق على ورق الحائط المميز لجدران البيوت فى أفلام هذة الفترة حيث كان لا يختلف كثيرا عن تصميمات رابطات العنق التى يرتديها النجوم، المشكلة أن ثمة خلل ما فى خام الأفلام أو فى التحميض كان يسيطر على صناعة السينما فى هذة الفترة حيث كانت تظهر فروق فى الألوان مع قطعات المونتاج من لقطة لأخرى، أى أن فيلم واحد من أفلام السبعينيات كفيل بإصابتك بعمى الألوان.

- السوالف هى السمة الثانية المميزة للفترة،كانت جاذبية النجم تعتمد على مدى كثافة وطول سوالفه،وكانوا النجوم

الكبار تمتد سوالفهم إلى منتصف الخد عرضا وإلى بداية الفك السفلى طولا، و إذا كان النجم يعانى من خلل فى هرمونات السوالف كان يربى شاربه حتى يقطع خديه بالعرض،هناك من دعم سوالفه بشعيرات بيضاء إمعانا فى الـ**sex** (راجع أنف وثلاث عيون)، و هناك من دعم سوالفه بباروكة حيث تتعارض السوالف مع الصلع (راجع كل أفلام سمير صبرى)، و هناك من لم يربى سوالفه على أساس أنه نجم كوميدى ولا يحتاج للجاذبية الجنسية فى شىء (راجع أفلام عادل إمام)، و غير جدير بالذكر أن السوالف لا معنى لها مالم يكن شعر النجم كثيفا وهائشا ويغطى أذنيه (راجع مباريات محمود الخطيب مع الأهلى فى بداياته).

- أما النجمات فقد قمن بالرد على نجوم الفترة المشعرين بالتفنن فى إستخدام الباروكة بمختلف مقاساتها و ألوانها

وتصميماتها (راجع كل أفلام ماجدة وشويكار فى هذة الفترة)، لم تكن هناك طريقة للرد على كل هذة السوالف إلا بالباروكة ذات الطابقين التى تجعل النجمة فى حضن البطل ولكن(راسها لفوق).

- أجمل اللقطات المميزة لهذة الفترة عندما تلتقى كل الألوان التى ذكرناها وموديلات الملابس مع السوالف و الشعر و (البواريك..جمع باروكه) فى رقصة شبابية متحررة فى الملهى الليلى على أنغام أجنبية ليقدموا الرقصة المميزة لجيلهم و التى تعتمد على تطويح الرأس يمينا و يسارا (كرواد الموالد الشعبية) مع ثنى الساقين و الصعود والهبوط بانتظام مع الرعشة المميزة للعلاج بالجلسات الكهربائية.
- كانت تترات الأفلام تحتوى على لقطات متنوعة من الفيلم (التكنيك نفسه الذى تم الإستعانة به فى المسلسلات التليفزيونية فيما بعد)،و شهدت أفلام الفترة العودة إلى

الموسيقى التصويرية من خلال المختارات العالمية،كان التصوير وقتها فى أسؤ حالاته ، وتميزت الأفلام بحركة الكاميرا العشوائية التى كانت تشبه أحيانا تكنيك الرقصة التى ذكرناها من قبل ، و تطور تصوير الإغتصاب فبدلا من الأمطار أصبح الإغتصاب يعنى (زووم على النجفة والفلاش باك (زووم على أى شىء فى خلفية النجم) ، أما المواضيع فقد كانت شبه فارغة (فيما عدا بعض الاعمال الجادة مثل عودة الأبن الضال و العش الهادىء و أفواه وأرانب والسقا مات و شفيقة ومتولى و ضربة شمس عام ٧٨) .

- سجلت أفلام الفترة (ولعل هذا أفضل ما قدمته) بعض التفاصيل التى اختفت من حياتنا، مثل كوبرى أكتوبر الذى كان بدون جزيرة فى المنتصف و خاليا معظم الوقت للدرجة التى تسمح بتقديم إستعراض طويل عليه فى

منتصف النهار (راجع فيلم ..عندما يغنى الحب)، كان سور الكوبرى كله أحمر اللون بدرجة مبهجة، سجلت أيضا أول ظهور لشخصية أمين الشرطة عندما كان يرتدى بدلة خضراء اللون و يمسك بجهاز لاسلكى ضخم يتناسب مع مقاسات السوالف المسيطرة على الفترة، سجلت أيضا البنات اللواتى كن يعملن ك (عسكرى مرور) ببشرتهن السمراء الجذابة و ردائهن الرمادى اللون والوقار الذى كن يتحلين به أثناء وقفتهن فى شوارع وسط البلد(هذا قبل أن يصل التحرش إلى وسط المدينة بالطبع)، وسجلت بداية ظهور لافتة (الشرطة فى خدمة الشعب) قبل أن تصبح (الشرطة والشعب فى خدمة القانون) ثم (اللى مالوش خير فى حاتم مالوش خير فى مصر) ، سجلت أيضا الفترة التى كان فيها ميدان التحرير محاطا بكوبرى دائرى للمشاة (تم إستبداله بانفاق فيها بعد) وكيف كان فى

هذا الكوبرى متسعا للتمشية بإطلالته على حديقة كبيرة فى منطقة كانت- وقتها- خالية من الزحام والتلوث،سترى أيضا البيرة تقدم فى حديقة النادى، وسترى حديقة جامعة القاهرة مليئة بالمناضد والشمسيات التى تشبه تلك الموجودة على شواطىء البحر (طبعا كانت البنات تذهب إلى الجامعة بالميكروجيب عادى وكانوا الأولاد يذهبون بالسوالف)، وسترى أن أهم مايميز إستعراضات الفترة فقاقيع الصابون و البالونات و صفاء أبو السعود،و حيثما وجدت صفاء أبو السعود ستجد محمد رضا و نبيلة السيد.

- الإعلان المميز للفترة هو إعلان (مربى خرز البقر للحيوية والأنوثة) وكانت السيدات تستخدمها ليصبحن ممتلئات (بعد سنوات أصبح السيليكون هو التطور الصناعى لمربى خرز البقر)،و الأطفال المميزين محسن محى الدين ودينا عبد الله وهالة فؤاد (راجع فيلم عالم عيال عيال)، وظهر

يحى الفخرانى لأول مرة فى دور صغير فى (آه يا ليل يا زمن)، أما الأدوار الثانوية فقد كانت من نصيب سيد زيان و سيف الله مختار ، و كان فتى أحلام الفترة محمود ياسين (بما إنه صاحب أكبر سوالف فى جيله).

- كان الحديث عن الزواج يخلو من الخلافات المادية بالرغم من شكوى متكررة فى هذة الأفلام من البطالة ،و عادت الأفراح إلى المنازل وكان البوفيه بسيطا للغاية (شربات + قطع الجاتوه) ولا مانع من وجود راقصة تؤدى فقرتها فى حدود غرفة الصالون ،أما بالنسبة لدور الشغالة فقد أصبح من نصيب النجمات الكبار (لما فيه من إغراء)،وظهر الحديث عن وسائل منع الحمل (بما إن الخيانة كانت على أشدها)، وأصبح إختراع التليفزيون صاحب مساحة فى الدراما أحيانا (راجع فيلم الحفيد).

- بدأت فى أفلام هذة الفترة الشكوى من الزحام و من صعوبة العثور على تاكسى لكن لم تكن هناك شكوى من (ركن السيارات) بل أن مهنة السايس لم تكن قد ظهرت على الشاشة حتى هذا الوقت.
- ماتت أغلب الأغانى التى قدمت خلال هذة الفترة (فيما عدا سكر حلوة الدنيا سكر)،و لم تكن هناك مساحة للرومانسية حيث كن معظم البطلات مطلقات أو فتيات متحررات أو زوجة لعوب فى أحسن الاحوال،وكانت الجرأة مسيطرة لدرجة قد تصيبنا بالذعر إذا ما أعيد تقديمها هذة الايام (راجع فيلم المذنبون)،حتى الديكور كان احد العوامل المشجعة على التحرر (راجع ديكور شقة إيهاب نافع فى النداهة) ، ربما لم تخلو السينما المصرية قبل هذة الفترة من بعض التحرر لكنه كان مرتبطا بقدر ما من الشياكة والرقى لكن التحرر الذى شهدته السينما المصرية

فى هذة الفترة يجعلها تستحق وصفا هو نفسه أحد أسماء أفلام الفترة (مراهقة من الأرياف).

- تنتهى هذة الفترة بمشهد إغتيال السادات على الهواء مباشرة، يومها – وبالصدفة- كان بدور العرض فيلم إسمه (حكمت المحكمة) بطولة فريد شوقى وهو يحكى قصة صراع على الميراث، وكان أول فيلم يتم عرضه فى العهد الجديد فيلم (٤-٢-٤) بطولة يونس شلبى و الذى قيلت فيه الجملة التى لا تخلو من دلالة (الحلوانى نزل الملعب يا رجالة).

(٥)

كيف تعرف إنك تشاهد فيلما من إنتاج ما بعد إغتيال السادات؟

- أقوى ما يمكن تمييز أفلام الفترة (٨١ – ٩٠) به هو أسمائها، كانت التسمية تعتمد على ثلاث أفكار، الأولى(الآيات القرانية) (راجع.. ثالثهما الشيطان، وبالوالدين إحسانا ، إن ربك لبالمرصاد ، كيدهن عظيم ، الإنس والجن) ، و الفكرة الثانية ترد على الفكرة الاولى بإنحيازها للشياطين (راجع..الشيطان يعظ ، الشيطان يغنى،الأرملة والشيطان، لست شيطانا ، أصدقاء الشيطان،شيطان من عسل) ، أما الفكرة الثالثة فقد كانت وجودية وبعيدة تماما عن حسابات الدين والشياطين واعتمدت على (أسماء الاحياء الشعبية)..(راجع..وكالة البلح، فتوات الحسينية ، الباطنية، الدرب الأحمر،روض الفرج،الفحامين،جدعان باب الشعرية،أسوار المدابغ،السلخانة).
- اختفى الجاكيت القطيفة المميز للفترة السابقة..أصبحت البدلة كلها قطيفة ، تغير مقاس الياقات وعادت لحجمها شبه الطبيعى لكن واكب هذا ظهور الصديرى ذى الأزرار

الستة المصنوع من نفس قماشة البدلة،وبمرور الوقت ظهرت البدل التى (ينفع تشمر أكمامها) لتفاجىء أن الكم من الداخل مغطى بطبقة من الستان تأخذ لونا غير لون البدلة، ثم سيطرت الجواكيت الجينز لفترة إلى أن ظهر وائل نور بالبنطلون الباجى المنفوخ ذى الكسرات المتعددة و الحزام الرفيع (استغنى عنه وائل نور سريعا لبقية أبناء جيله وأصبح يكتفى بالظهور بالشورت الساخن والفانلة الكت و الجنزير الذهب و الإنسيال العريض) ، أما بالنسبة للنجمات فقد كان (الإسترتش) هو ملك الفترة بلا منازع.

- اختفت السوالف بالتدريج مع ظهور موضة الشارب بمختلف مقاساته و اختفى الشعر الكثيف و أصبحت الموضة هى (شعر الصدر))إلى أن ظهر شباب الفترة (محسن محى الدين وهشام سليم) وهمَّ (فارقين شعرهم من النص).
- تتميز هذة الفترة بسيطرة المرأة على الشاشة شكلا ومضمونا، كانت السيطرة مزدوجة طرفاها (نادية الجندى) و (نبيلة عبيد) حيث تم تقسيم الأمور بينهما بالعدل،سيطرت نادية الجندى على المناطق الشعبية (الباطنية ووكالة البلح وغيرهما) الأمر الذى منحها لقب (نجمة الجماهير) وعلى صراعنا مع إسرائيل (حيث انتصرت على إسرائيل فى أفلام كثيرة أشهرها مهمة فى تل أبيب)، و سيطرت نبيلة عبيد على المناطق الراقية البرجوازية (أيام فى الحلال و العذراء و الشعر الابيض وأرجوك اعطنى هذا الدواء) فاستحقت لقب نجمة مصر الاولى (على وزن سيدة مصر الأولى)، وعلى منطقة الراقصات (الراقصة والطبال ثم والسياسى و سمارة الامير و غيرهم) ، وفى كل الأحوال دانت للأثنتين سيطرة مطلقة على الرجال المشاركين فى أفلامهما سواء بالإغواء أو بالإنتقام العنيف، وكانت النتيجة المنطقية لإستبدادهما أن خرج هذا الجبروت من الشاشة إلى المجتمع فظهر فى نهاية الثمانينات مسلسل قتل الزوجات للأزواج.

- شىء ما فى جودة الصورة فى أفلام الفترة يجعلك تشعر أنها يعلوها طبقة من التراب،ومن حيث الصوت فلا يمكنك أن تتغاضى عن زنة مستمرة فى خلفية الأحداث ما هى إلا صوت أجهزة تكييف الأستوديو ، و بخلاف هذة الزنة هناك أربعة أصوات مميزة لأفلام الفترة..

١. صوت ال(ديج) المرتبط بتلقى البطل لبوكس فى معدته، وصوت ال(دوم) إذا تلقى شلوتا ،تللك المؤثرات الصوتية الساذجة إذا قمت بتحليلها علميا فستعرف بسهولة أن صوت ال(ديج) يعنى أن معدة البطل مصنوعة من الصفيح، و صوت ال(دوم) يعنى أن معدته طويلة ومجوفة كالطبلة ، هذا طبعا بخلاف صوت (لسوعة الكرباج) المرتبط بتلقى البطلة صفعة على وجهها.

٢. الصوت المميز لاحتكاك كاوتش السيارة بالأسفلت فى المنحنيات الصعبة بينما ترى على الشاشة سيارة نصر ١٢٨ تسير بسرعة لا تزيد عن ٥٠ كيلومترا، وربما استمعت لهذا

الصوت القوى وانت ترى السيارة (بتركن)أمام مدخل الفندق أو باب الفيلا.

٣. صوت موسيقى جمال سلامة وهى الموسيقى التصويرية الأكثر إنتشارا خلال الفترة وهى مستوحاة دائما من جملة موسيقية واحدة (بتاعة مسلسل محمد يا رسول الله).

٤. صوت ال (أعوووو) لذئب يعوى فى مكان بعيد كدليل على شعور البطل أو البطلة بالرعب أو كتمهيد لمشهد إغتصاب البطلة.

- فى أفلام هذة الفترة ..يصطف المعازيم فى حفلة عيد الميلاد حول ناحية واحدة فقط من التورتة (هى الناحية المواجهة للكاميرا طبعا)، و يقف البطل خلف البطلة وتكلمه البطلة بظهرها وهما ينظران إلى الكاميرا، و حادثة السيارة تعنى زووم إن قوى على وجه البطل الذى يقود سيارته و عجلة القيادة تتأرجح بين يديه،ولابد من مشهد يرن فيه تليفون المنزل بينما الكاميرا تستعرض الشقة الفارغة ركنا ركنا حتى تصل إلى عدة التليفون (وماحدش هيرد فى الآخر

برده) ،هذا بخلاف أن نصف المشاهد تم تصويرها داخل الصالون بما فيها مشهد الخيانة أو المشاجرة أو عتاب الأم لابنتها او محاولة إغواء البطلة (جدير بالذكر أن نصف أفلام الفترة تم تصويرها فى الفيلا البيضاء الشهيرة المميزة بوجود نافورة فى مدخلها لا تعمل أبدا) ، وفى المشاهد التى تحتاج فيها البطلة لتاكسى لابد أن تتابع الكاميرا التاكسى منذ أول ظهور له فى بداية الشارع ، وفى المطار يخرج الأبطال أحيانا وهم لا يحملون حقائب (الشنط جايه ورانا)، وإذا كان هناك مبلغا ماليا كبيرا سيتم تسليمه لابد أن يوضع فى حقيبة سمنوسايت،أما المخدرات فهى فى الجيب السحرى الموجود فى قاع الحقيبة ،ومن العادى أن يظهر فى بعض المشاهد الخارجية الناس العادية و قد اصطفت على الرصيف المقابل وهى تتابع التصوير وتنظر ببلاهة إلى الكاميرا، و يتم إلقاء القبض على البطلة المحترمة فى بيت الدعارة بطريق الخطأ دائما...تجلس البطلة بكامل ملابسها واحترامها فى صالون بيت الدعارة الهادىء تماما

وفجأة يصل البوليس لتفاجىء أن هذا البيت الهادىء تمتلىء غرفه بالعديد من الرجال و النساء الذين يمارسون الرذيلة دون أدنى صوت او حتى نصف ضحكة خليعة و كأنه بيت دعارة للصم والبكم، و يجلس البطل و البطلة فى كازينو على النيل و يظهر فى الخلفية مبنى ماسبيرو و أمامهما كوبان من العصير بلونه الاصفر المتميز و نادرا ما يتغير ويبدأ المشهد وينتهى دون أن يقترب أحدهما من الكوبين، وتصحو النجمات من نومهم بكامل ماكياجهن وبشعرهن مصففا (وكأنهم كانوا بايتين عند محمد الصغير)،ولابد من مشهد للبطلة فى البانيو وجسدها مغطى بالرغوة، وفى المشاهد التى يتم تصويرها داخل السيارة يجلس الكاميرا مان بالكاميرا ولمبة الإضاءة على الكرسى المجاور للسائق فيظهر البطل بطريقة مخيفة جدا (وجهه مقعر و ملسوع)، أيضا فى المشاهد الداخلية لابد أن ترى لسعة لمبة إضاءة التصوير القوية واضحة على معظم الاشياء المحيطة بالبطل ،و ستجد ليلى علوى مازالت رشيقة بينما تعانى يسرا من

النحافة الزائدة، و ستجد إلهام شاهين ترقص على غناء عمرو دياب(السجينتان) بينما ترقص سهير البابلى على غناء محمد فؤاد (القلب وما يعشق) و حنان شوقى على غناء محمدالحلو (شباب لكل الاجيال) وصابرين على غناء وليد توفيق (أنا والعذاب وهواك) فى الوقت الذى اختار فيه نجم الفترة على حميدة أن تشاركه معالى زايد بطولة فيلمه الأول والأخير(لولاكى).

- فى هذة الفترة أختفت الخمارات و ظهرت الغرز و جلسات تدخين الحشيش، وظهر الهيروين وما ارتبط به من دراما ساذجة(مثل أن تصبح البطلة مدمنة دون أن تدرى !)، وكثر تواجد فكرة الطلاق فى قصص الأفلام، وظهر بوليس الآداب كثيرا فى الأحداث (أخيرا بعد ما كان نايم على عينه فى السبعينيات).
- سجلت الأفلام المكانة المتميزة التى حصلت عليها شخصيات كانت هامشية فى المجتمع مثل السباك، وظهرت الشخصيات التى أثرت ثرائا فاحشا بالفساد أو

بالإنفتاح فكانت الشخصيات الشريرة فى معظم الأفلام رجال أعمال أو أصحاب شركات الإستيراد والتصدير أو موظفين فى الجمرك.

- بدأت تظهر الشكوى من إرتفاع تكاليف الزواج وصعوبة العثور على شقة والمغالاة فى قيمة (خلو الرجل)و ظهر فى الأحداث البطل الذى يبحث عن عقد عمل خارج البلاد، وبناء عليه عاد الشباب إلى الوظيفة رغم تمردهم عليها،ثم ظهرت فى الدراما مسألة الرشوة.
- كان لقب فتى الاحلام من نصيب (نور الشريف و فاروق الفيشاوى و حاتم ذو الفقار !)، و كان على الشريف هو نجم الأدوار الثانية خلال الفترة يليه مجدى وهبة ومصطفى متولى ،و كانت الطفلة الأشهر خلال الفترة (هديل) التى غنى لها عمرو دياب فى (العفاريت) (عودى يا بلية)، و الطفل (سيف الدين) الذى غنى له سمير صبرى أثقل أغنيات الفترة (إضحك يا أبو على يا خفيف الدم) فى (جحيم تحت الماء) وكان ذلك أول ظهور لمدينة

شرم الشيخ على الشاشة قبل أن تصبح شريكا مهما فى كل أفلام الألفية الجديدة، و كان الإعلان المميز لأفلام الفترة هو إعلان الأبطال المدخنين عن كافة أنواع الدخان التى خلقها ربنا (تحديدا الروثمان و المارلبورو الأحمر و الداهيل العريض).

- انتهت هذة الفترة بقيام صدام حسين بإحتلال الكويت، وكان بدور العرض فى هذا اليوم التاريخى فيلم إسمه (حالة مراهقة) بطولة فؤاد المهندس و يحكى عن عجوز يتورط فى سرقة ماسة و يدفع الثمن غاليا، وهو ما حدث مع صدام حسين بالفعل.

(٦)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما من إنتاج ما بين حرب الخليج و ظهور الموبايل؟

- كانت فترة التسعينيات فى السينما المصرية مليئة بالأرتباك ، كانت هناك حرب باردة بين ثلاث جبهات، الجبهة الاولى كانت بقيادة فيفى عبدة و الشحات مبروك ويوسف منصور، و الثانية كانت بقيادة أصحاب الأفكار الجادة، والثالثة بقيادة فلول منتجى أفلام المقاولات.
- تفوق فى هذة الحرب نسبيا فيفى عبدة بالشيشة والجلابية البلدى و الشحات مبروك بالأسترتش المخطط الملون ويوسف منصور (بشوية الها- يع-شو اللى باعهم فى مصر على أساس إنهم كونج فو)، لكن هذا لم يمنع ظهور أعمال مهمة جدا ومؤثرة وإن كانت قليلة العدد (الهروب .. عاطف الطيب، الكيت كات ..داود عبد السيد، طيور الظلام ..شريف عرفة،ليه يا بنفسج..رضوان الكاشف ، يا دنيا يا غرامى...مجدى أحمد على، آيس كريم فى جليم ..

خيرى بشارة،أحلام هند وكاميليا... محمد خان، الأمبراطور ... طارق العريان).

- بدأ إنخفاض نسبى فى جماهيرية نادية الجندى ونبيلة عبيد بعد أن أخذت كل واحدة مكان الاخرى، انتقلت نادية الجندى إلى المنطقة الراقية (أمن دولة و إمرأة فوق القمة)، وانتقلت نبيلة عبيد إلى المنطقة الشعبية (ديك البرابر وتووت تووت) ، فخسرت كل منهما رصيدا كبيرا تطبيقا لمقولة (من خرج من داره)، كما خسر عادل إمام بنهاية الفترة(ببخيت وعديلة (بجزئيه) و رسالة إلى الوالى والواد محروس بتاع الوزير) بعضا من رصيده لكنه وضع فى الوقت نفسه- دون أن يقصد - حجر الأساس لنجوم الألفية الجديدة بمنحهم أدوارا بسيطة فى أفلامه .
- شهدت الفترة خروج الكثيرين من لعبة السينما بسبب الإعتزال (محسن محى الدين) أو بسبب الوفاة (عاطف

الطيب) أو حفاظا على التاريخ (عاطف سالم و صلاح أبو سيف) أو لأسباب دينية (نورا و شمس البارودى) أو لسوء الحظ (محمد صبحى)، و يحسب لهذة الفترة إنتهاء ظاهرة أفلام المقاولات بعد سلسلة من الافلام الفاشلة (فتحية والمرسيدس ،و المشاغبات والكابتن ، و لا يا عنف)، وتميزت بوجود فترات كانت دور العرض خالية فيها من أية افلام جديدة للدرجة التى جعلت المنتجون يعرضون فيها المسرحيات التجارية الناجحة جماهيريا بعد تصويرها سينمائيا بما فيها مسرحيات فيفى عبدة (حزمنى يا).

- كان نجم الفترة بلا منازع (أحمد زكى)، وظهر محمد هنيدى معه لأول مرة فى دور ثانوى صامت (الهروب)، بينما ظهر أشرف عبد الباقى وعلاء ولى الدين فى أدوار صغيرة فى أفلام (الشحات مبروك)، بينما كان الظهور

الأول لأحمد آدم كبطل فى (يا تحب يا تقب)، ثم تغير مصير كل هذة الأسماء بعد (إسماعيلية رايح جاى... ٩٨).

- أفلام هذة الفترة هى الأفلام التى سترى فيها المترو رائقا فى منتصف النهار ، والبطلات يرقصن على أغانى إيهاب توفيق أو حكيم ، والشباب الروش هو الذى مازال يقص شعره (كابوريا) و يتبادل مع أصدقائه شرائط الفيديو الملونة فى إشارة لكونها أفلام بورنو و يقودالموتوسيكلات وهو يضع سماعات الووكمان فى أذنية والووكمان نفسه فى حزام البنطلون ، وسترى فيها زحام الشباب على أفلام مهرجان القاهرة السينمائى ، و سترى مشاهد الحب والإنطلاق و قد تم تصويرها فى ملاهى السندباد ، و سترى الحبيبة وقد تركوا الكورنيش وجلسوا فى (ويمبى) ، سترى عمرو دياب عندما كان الجاكيت الجلد ذو الأحزمة القصيرة المتعددة هو زيه المفضل وعندما كان فى كامل

أناقته بالشعر ذو المقدمة المنتفخة بفعل السيشوار ، سترى آخر مشاهد فى تاريخ السينما المصرية يداعب البطل فيها البطلة جنسيا أثناء تواجدهما فى دار عرض شبه مظلمة ، وسترى النجوم الكبار يؤدون دور خريج الجامعة الذى يبحث عن فرصة عمل ،وقد ظل الكبار يبحثون عن فرصة عمل لمدة عشرين سنة (ومعطلين جيلين وراهم) وما أن وجد النجوم الجدد فرصة عمل فيها بعد حتى تغيرت وضعية النجوم الكبار على الأفيشات من (بطولة) إلى (ضيف شرف).

- لن تستطيع أن تميز هذة الفترة سوى ببعض الثنائيات الفنية التى إذا صادفتك ستعرف أنك تشاهد أحد أفلامها مثل (يوسف منصور و شيرين سيف النصر) ، (فيفى عبدة وعبد المجيد خضر) ، (الشحات مبروك ونهلة

سلامة)،(حاتم ذو الفقار و سميرة صدقى)،(سهير رمزى و فاروق الفيشاوى)،و (سمير صبرى و سماح أنور).

- كانت المنطقة كلها على أبواب مرحلة جديدة تنبأ بها عادل إمام الذى عرض له فى الأسبوع الأول من الألفية الجديدة (هاللو أمريكا)، كان الزعيم هو أول من رحب بأمريكا فى المنطقة دون أن يقصد طبعا ، لكنه (اللى حصل فعلا).
- ومع بداية الألفية الجديدة ظهرت سينما جديدة مازالت فى طور النضج والتشكيل ، سينما يصعب رصدها بدقة والحكم عليها إلا بعد مرور عشر سنوات على الأقل ، لكن سيظل أهم ما يميز أفلام هذة الفترة هو وجود (حسن حسنى) كأب لكل نجوم المرحلة.

(٧)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما دينيا؟

لم تجعلنى الأفلام الدينية التى شاهدتها فى طفولتى أتعاطف مع الإسلام،كنت وقتها معجبا بالكفار و أراهم - كما صورتهم لى الأفلام - يعيشون الحياة التى أحلم بها كمراهق،حياة مليئة باللهو و النساء و الجوارى(المكلبظه) اللواتى يرقصن بملابس شفافة .

رجال لا ينقصهم غير سيجار كوبى فى يد كل واحد منهم أو على الأقل شيشة تفاح،رجال شهيتهم مفتوحة دائما يشربون النبيذ إلى أن تبتل ذقونهم من النهم و لا يجلسون فى مكان إلا و كانت أمامهم أطباق الفاكهة و الفتة التى يعلوها (فخدة ضانى).

كنت أراهم ناس كوميديين يصنعون آلهة من العجوة ثم يأكلونها،يخططون لقتل النبى ثم يغلبهم النعاس أمام بيته، يرتدون ملابس بدائية و فى الوقت نفسه أحذية هاف بوت من الجلد اللميع الذى يبرق رغم الرمال التى يتحركون بينها،

يربون حواجبهم بكثافة مخيفة (تصبح هذة الحواجب أرق كثيرا عندما يدخلون فى الإسلام) ،يطوفون حول الكعبة مرددين مونولوجات فكاهية (نحن غرابا عك عك) تحولت إلى النشيد المفضل لشلتى فى الطريق من المدرسة للبيت

فتشت عن معنى أسماء آلهتهم اللات و العزى فوجدتها أسماء لرجل و امرأة مارسا الجنس بالقرب من الكعبة فكان جزائهما أن تحولا إلى حجارة ...و فهمت من هذة القصة أن الكفار كانوا يقدسون الجنس لدرجة مركبة!

أعجبتنى فكرة قيام الكفار بشراء الحريم من السوق، الواحد يصحى الصبح وينزل السوق يشترى واحدة ملبسة يرجع بيها البيت أو ياخدها فى ايده هدية لواحد صاحبه فى عيد ميلاده ، فكرة أكدها لى أعتقادى أن الحريم موديلات و أن هذة الموديلات تتغير كل عام وأنه من الظلم أن يقضى الواحد عمره مع موديل واحد حتى لو كان معه ضهان .

فى المقابل كانت أحوال المسلمين فى هذة الافلام بائسة للغاية، ضُربوا وعُذبوا (لم يكن على أيامهم محمول لعمل مشاهد التعذيب كليبات) حُرموا من الماء و الطعام ،ُطردوا من بيوتهم فسكنوا العراء ، وصودر كل ما يمتلكونه فأصبحوا فقراء، و صدرت الأوامر بإعدامهم دون محاكمة.

كنت كطفل أفكر فى أن الكفار هم أشقاء و أولاد عم المسلمين بها أنهم أبناء قبيلة واحدة، وكنت أسأل نفسى كيف تحول (الدم إلى ميه)، وازدادت حيرتى عندما وضعت نفسى مكانهم ووجدت أنى لن أتخلى عن إسلامى مثلما صعب عليهم أن يتخلوا عن أصنامهم ، وهنا تعقد الموقف فى ذهنى فالكفار الذين يجب أن أكرههم هناك ما يدعوننى لأحترامهم وهو تمسكهم بعقيدتهم، لكننى عندما كبرت قليلا عرفت أن تمسكهم بعقيدتهم مبعثه الجهل والظلام الذى كان يسيطر على قلوبهم.

تبدل موقفى تجاههم بمرور الوقت و لكننى أكتشفت أن الأصنام مازالت بيننا وأنه هناك من يعبدها، تحولت الأصنام من حجارة إلى أفكار و بقى الجهل متألقا فى عقل وقلب الكثيرين، عبدة هبل و اللات و العزى أصبحوا عبدة المال والشهرة و الإحتكار و الروتين و السلطة و المنصب.

واليوم عندما أتابع فيلم فجر الإسلام و أصل إلى المشهد الذى يجسد هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ، أتذكر فى اللحظة نفسها الهجرة (التى يسمونها غير شرعية) للآلاف من شبابنا ، أحاول أن أجد شيئا مشتركا بين الهجرتين، فأكتشف أن الهجرتين كانتا هرباً من الكفار.

(٨)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما عن حرب أكتوبر؟

يعتبر محمود ياسين (الذى أحبه وأحترمه)هو أكثر الفنـانين مشاركة فى حرب اكتوبر، شارك محمود ياسين فى الحـرب سـتة مرات دون أن يصاب بسوء يذكر،فى حـين أستـشهد كـل مـن أحمد زكى فى العمر لحظـة و الـسيد راضى و محمـد صـبحى فى أبناء الصمت و أصيب محمود عبد العزيز بشلل نصفى فى حتى آخر العمر.

كان محمود يس نموذجا للجندى السينمائى حيـث لم يحـافظ على المظهر التقليدى المتقشف للجنـدى المـصرى فقـد خـاض محمود ياسين الحرب سـتة مـرات بـشعره المـصفف و سـوالفه العريضة كاملة، بذقن حليقة و البيادة التى تلمع كمرآة و الزى العسكرى (اللى لسه جاى من الدراى كلين) و الأكـمام المطويـة بعناية و ساعة اليد البراقة (ماكنش ناقصه غـير نـضارة شـمس ووكمان).

المهم..كانت أفلام أكتوبر أحد مصادر البهجة فى طفولتى، و كان يوم الإجازة يعنى أولا الإستماع لأغنية (محافظتى الشرقية و مدرستى بحر البقر الأبتدائية) التى يغنيها الاطفال فى العمر لحظة (كلمات فؤاد حداد و ألحان بليغ حمدى)، و الإستماع لموسيقى عمر خورشيد المميزة كخلفية لمشاهد العبور فى (الرصاصة لا تزال فى جيبى)، و المشهد الذى يقوم فيه الجنود بشق سواعدهم بسونكى البندقية ليكتبوا بدمائهم على العلم كلمتى (الله اكبر)..كدت أفعلها فى مرة لكننى لم أجد علما فى المنزل(أحتفظ الآن بعلم كبير فى شقتى لإستخدامه فى مباريات المنتخب).

وهكذا كانت ثقافتى عن حرب أكتوبر طوال فترة الطفولة و المراهقة لا تتجاوز عدة مشاهد سينمائية لطائرات حربية متشابهة تقلع من مكان مجهول و عدة مدافع متراصة فى طابور فى قلب الصحراء تطلق نيرانها بالترتيب و جندى مصرى يفتح

سقف دبابة إسرائيلية ليلقى بداخلها قنبلة و زوارق مطاطية تعبر القناة وسلالم من الحبال ، كانت ثقافتى عن حرب أكتوبر تتضمن أيضا المشهد الذى ترقص فيه نبيلة عبيد لأحمد مظهر ف العمر لحظة و اللقطة التى يتحول فيها مجدى وهبة من نشال إلى مواطن شريف بعد إشتراكه فى الحرب فى بدور و محاولة إغتصاب نجوى إبراهيم فى الرصاصة لا تزال فى جيبى .

لم يكن هناك ذكر للرئيس السادات أوالمشير أحمد اسماعيل أوالشهيد عبد المنعم رياض أو ثغرة الدفرسوار بكل ما فيها من دراما أو المهندس العبقرى صاحب فكرة تحطيم خط بارليف بخراطيم الماء (بالمناسبة الفكرة مستوحاة_مع الفارق فى التشبيه_ من ألعاب الطفولة عندما كنا نقيم على الشاطىء فى المصيف تكوينات رملية ثم نهدمها بأن(نعمل بى بى عليها) مستمتعين بقدرة الماء الخارج منا على إختراق هذة الكتل الرملية) هذا لا ينفى أننى فخور بأهم إنجاز مصرى فى التاريخ

الحـديث، ولكننـى أردت أن أؤكـد أن عبقريـة الفكـرة التـى أذهلت العالم كانت تكمن فى بساطتها.

المهم... عندما كبرت عرفت أشياء كثيرة أهـم عـن حـرب اكتوبر غير التى قدمتها لنا السينما بسذاجة تـشبه سـذاجة حملـة الضرائب الاخيرة، حدث هذا بحكم مهنتى ولكن وحتى يومنا هذا مازالت هذة الأفلام هى مصدر المعرفـة الوحيـد لكثـيرين من الأجيال الجديدة لكـل مـا يتعلـق بـأكتوبر، ومـع إنحـسار القراءة (رغم إنها للجميع) و إنقراض متعة البحث و المعرفـة و الإستسلام للفضائيات كل مـا أخـشاه أن نـرى هـذة الأجيـال الجديدة بعد سنوات تتحدث عن حـرب أكتـوبر و هـى تقـول بثقة مطلقة أن الجيش عبر القناة عـلى إيقـاع هتـاف الله أكـبر و موسـيقى عمـر خورشـيد، و أن القـوات المـسلحة المـصرية خاضت الحرب تحت قيادة الفنان محمود يس، بينما كان الجـيش الإسرائيلى بقيادة الفنان محى إسماعيل.

(٩)

كيف تعرف أن كاتب الفيلم سيناريست مصرى؟

يتميز معظم السيناريستات المصريين بأنهم من أنصار نظرية (خد من دقنه وافتل له) التى يتبعها الحلاق الرجالى محدود الموهبة، حيث يعودون دائما إلى الأفكار و القصص والشخصيات السينمائية التى يحفظها المشاهد المصرى جيدا ثم ينسجون منها أفلاما جديدة، وليس غريبا أن يقبل المشاهد المصرى هذة الأفكار مجددا لأنه دائما ما يفضل (الإسترخاص) و ينجذب للسلعة التى سبق له أن جربها ، أدرك كتاب كثيرين نفسية المشاهد عندنا فأراحوا أدمغتهم وقرروا ان (يشتغلوا فى المستعمل).

هذا لا يتفى وجود أفلام بها (فكر) ، ربما لم تنجح جماهيريا لأن الناس فى بلادى يرون (الفكر) مرضا ، لكنها نجحت واستقرت فى وجدان من يرى السينما مدرسة لا سلعة.

والسؤال ... كيف تعرف أن كاتب الفيلم سيناريست مصريا؟

- عندما تكون نظرته للشخصيات الثانوية فى المجتمع ثابتة لاتتغير، فالمومس مدخنة بالطبع و يفضل أن تكون مدخنة بمبسم (على أساس أن المبسم حاجة sex) ، والمأذون لايتحدث إلا بالعربية الفصحى(وأين العروس؟) فصحى كوميدية تجعله دائما (نصف عبيط)، والجزار دائما مستبد ، وزعيم العصابة لا يدخن سوى السيجار و كذلك زعيم العصابة(بصراحة مافيش فرق بين الأتنين حاليا)، والمدرس ضعيف الشخصية وعلى عجلة من أمره فى الدرس الخصوصى ليلحق بدرس آخر، و الموظف روتينى ومتكاسل، و مدير أعمال الراقصة شاذ جنسيا، و البواب نوبى أما الصعيدى فهو مغفل ، والدجال يتحدث بلغة غير مفهومة و الميكانيكى دائم التلطيش فى صبيانه وهو فى حاجة طوال الوقت ل(مفتاح ١٨)، السمسار نصاب والبارمان رجل وقور و المجذوب رجل حكيم والعمدة

رجل ثرى و مفترى و السكران رجل خفيف الدم(مبسوط شوية) أما المحامى فهو دائما (حاضر مع المتهم).

- عندما تحتوى القصة على خط الرجل الثرى الدميم ثقيل الدم الذى سبق له الزواج لكنه يتقدم لخطبة البطلة فترحب الأم المفترية المتسلطة بالعريس على الرغم من إعتراض الأب قليل الحيلة ضعيف الشخصية وعلى الرغم من إعتراض البطلة التى نحب البطل الفقير العاطل قليل الحظ، تقبل الأم المتسلطة هذا العريس نكاية فى البطل الفقير لكنها تتراجع فى اللحظات الأخيرة عندما تتلقى صفعة على وجهها من زوجها الذى يثور لكرامته فجاة بعد عشرين عاما ويقرر دون أى مبرر درامى أن يكون هوصاحب الكلمة فى بيته.

- عندما يكون صوت الآذان مبررا كافيا لحدوث تحول فى شخصية و أخلاق البطل المنحرف (إعترضوا بقى على حكمة ربنا).
- عندما توافق زوجة الأب بقوة على زواج عشيقها من ابنة زوجها، فى الغالب يكون العشيق (عينه من البطلة) و يبذل مجهودا لإقناع عشيقته بالفكرة، ترفض زوجة الأب الخائنة فى البداية ثم تقبل بعد أن يقنعها البطل بأن يقول لها (ده علشان مصلحتنا يا عبيطة) ، ثم يعقب هذة الجملة قبلة فاحشة بين الأثنين.
- عندما ترى المشهد الذى تزن فيه البطلة بإلحاح على البطل طالبة الطلاق،فيضطر البطل تحت هذا الضغط أن يقولها صريحة (طيب انتى طالق)،فتنهار البطلة و تبدأ فى البكاء بحرقة ، وهى وجهة نظر درامية مستقاة من حدوتة آدم وحواء عندما زنت حواء على مسألة أكل التفاحة حتى

انهارت الحياة الجميلة التى كانا يعيشاها فى الجنة، وكانت أول كلمة قالها آدم لحواء بعد أن خرجا من الجنة هى نفسها الكلمة التى يقولها البطل للبطلة بعد أن انخرب بيتهم وهى كلمة (إستريحتى ؟).

- عندما تبدأ المشاجرة الزوجية بعد أن ترد الزوجة على تليفون البيت فلا تجد أحدا وعندما يرن التليفون ثانية فتطلب منه أن (ما ترد) فيرد الزوج ليجد الشغل هو الذى يتصل به، الطريف أن هذا المشهد المتكرر لا ينفى أن الزوج خائن و أن المرأة التى اتصلت (فى الأول) هى(هياتم).
- عندما تكون مبررات إستسلام البطلة لأحضان البطل (إنقطاع مفاجىء فى الكهرباء يصيبها بالرعب،أو تعطل مفاجىء للأسانسير ، أو سماع صوت القنابل أثناء وجودها فى المخبأ،أو ظهور كلب بوليسى ضخم على السلم، أو إنطلاق صوت الذئب من بعيد ،أو يكونوا

متقابلين على السطوح سرقة و يستخبوا لما يسمعوا صوت حد طالع).

- عندما يفقد البطل صوابه و يصاب بالسعار الجنسى عندما يرى الشغالة (وهى بتمسح الأرض أو بتمسح قدام الشقة)،أو عندما يراها نائمة على بطنها و قد انزلق الغطاء من عليها وارتفع فستانها إلى منتصف جسدها،أو عندما يراها جالسة على طشت الغسيل و قد ابتلت ملابسها تماما حتى التصقت بجسدها،أو عندما يراها وخلاص.
- عندما لا تخرج تصريحات الاطباء من القائمة التالية:

(اضطرينا نضحى بالجنين ، احنا عملنا اللى علينا و الباقى على ربنا، الحمد لله انقذناه فى اخر لحظه بس مش هتقدروا تشوفوه دلوقتى، كويس إنكم لحقتوه قبل الحالة ما تتدهور، لو ال٢٤ ساعة الجايين عدوا على خير هيبقى كويس، يلزمه

الراحة التامة ، أنا كتبت له على شوية ادوية ياريت حد يجيبهاله ، شدوا حيلكم يا جماعة).

- عندما يجد البطل فى الزنزانة دائما شخصا جميلا و مليئا بالإنسانية يصلح صديقا مخلصا للبطل ، وعندما ترى (إمعانا فى الدراما) البطل ينهى عقوبته و يخرج من السجن قبل هذا الشخص الذى يقف فى شباك الزنزانة ليودعه بالدموع (دموع البطل والصديق و المشاهدين طبعا).
- عندما يقوم زعيم العصابة إمعانا فى الشر بالتحرش بالبطلة المختطفة،أو على أقل تقدير يقوم أفراد العصابة بمحاولة إغتصابها ،وهكذا يكون هناك مبررا دراميا كافيا ليخاطر البطل بنفسه لينقذ حبيبته فى اللحظة الأخيرة قبل تمزق ال bra.
- عندما يطلب البطل من البطلة أنه(مابلاش حضرتك دى او مابلاش يا أفندم ..قولى لى يا مجدى على طول) ، فتبتسم

البطلة بخجل و تبدأ جملتها التالية ب(أصل يا أستاذ مجدي) ، فيكرر البطل طلبه فتكرر البطلة إبتسامتها فيصبح هذا المشهد بداية سقوط الحواجز بينهما بالسهولة نفسها التى سقطت بها لويزا فى (الناصر صلاح الدين) أو سقطت بها (العباية) فى (محامى خلع)، وهناك أيضا الحوار الكلاسيكى الذى يبدأ بجملة (أنا عامل لك مفاجأة) و ينتهى بالحكمة البليغة (لو قلت لك مش هتبقى مفاجأة).

- عندما تكون الخطة التى تسعى بها البطلة للفت نظر البطل الذى لا يهتم بها هى خطة إثارة غيرته عن طريق الاهتمام برجل آخر، و عندما يحاول البطل أن ينسى حبيبته التى هجرته بأن يلقى نفسه فى أحضان فتيات الليل (على أساس أن فتيات الصبح دمهم تقيل)، و عندما يفاجيء البطل بعد سنوات من فراق البطلة أنها تزوجت وأنجبت طفلا يحمل

إسم البطل نفسه، و عندما ينتصر الحب على الفوارق الطبقية و يتزوج البطل البيئة من البطلة ال **level**.

- عندما يكون البطل الفقير ملتزم أخلاقيا و متفوقا فى دراسته،بينما صديقه الثرى مستهتر و فاشل، و ترى والد البطل الثرى يبدى إعجابه دائما بالبطل الفقير و يتمناه إبنا له،فى الوقت الذى يحاول فيه البطل الفقير أن يتقرب إلى شقيقة صديقه الثرى دون أية مراعاة لحرمة البيت الذى فتحت له ابوابه .

- عندما يكون هناك تقديرا مبالغ فيه لشخصية الشيطان فترى حوارها مليئا بالحكمة والمنطق والشياكة(فى الواقع المخرجون أيضا يقدرون الشيطان فهم يسندون دوره دائما لممثل كبير)،فى المقابل يكون حوار الشخصية المتدينة مليئا بالنظرة السطحية والفصحى المنفرة ياأخى إن شاءالله.

- عندما يكون مصدر الصراع الدرامى(العصابة، زوجة الأب الخائنة،الحقيبة التى تم إستبدالها بطريق الخطأ،الشبه بين البطل وزعيم العصابة أو مجرم خطير أو شخصية عامة،الكمبيالات التى قارب موعد إستحقاقها، الصور أو شريط الكاسيت او الفيديو التى تدين شخصا ما، الألماظة المفقودة، العثور على خريطة الكنز، حول فى العلاقات العاطفية أو دراما الحب من أربعة أطراف، الإنتقام ، الحصول على ميكروفيلم أو السى دى التى تضم معلومات مهمة عمرنا ما عرفنا هي ايه بالضبط؟)
- عندما يصل البطل إلى مكان ما فيجد الجثة ملقة فى الأرض وقد نسى القاتل الخنجر بها،فيقوم البطل بكل ماأوتى من عبط بالإمساك بالخنجر بكامل قبضته و بصماته و انتزاعها من الجثة والنظر إليها ببلاهة ثم يتركها لتسقط من يده على

الجثة تانى(أحيانا يعيد الخنجر إلى مكانه فى قلب الجثة) فى اللحظة نفسها التى يصل فيها البوليس إلى مكان الحادث.

- عندما يفوز البطل فى النهاية بأى شىء (بالبطلة ،بطولة الملاكمة، البراءة،حكم المحكمة)،وعندما ينتصر الخير على الشر ،وهى معجزة لا تحدث إلا فى سينما ريفولى من ٦ ل ٩ يوميا.
- عندما يتم حل العقدة الدرامية للفيلم إعتمادا على نظرية (الدنيا لسه بخير) حيث يستيقظ ضمير واحد من الأشرار فجأة فيسهل على البطل مهمته أيا كانت، أو نظرية (الصدفة المذهلة) حيث يلتقى الحبيبان بعد فراق طويل ليكتشفا أن صديقة البطلة أو غريم البطل كان وراء الوشاية التى أفسدت علاقتهما ، أو نظرية (الفيلم لازم يخلص بالعافية) حيث يقوم البطل وصديقه بتثبيت العصابة كلها بطبنجة واحدة فى المخزن الذى توجد فيه

المخدرات و عندما تبدو المواجهة غير متكافئة من وجهة نظرك تفاجىء بوصول البوليس للمكان ليقبض على الأشرار و هنا لابد ان يلقى البطل إفيه على زعيم العصابة أثناء خروجه مكبلا بالكلبشات (شد حيلك كلها خمسة عشرين سنة و تخرج لنا بالسلامة).

- عندما يجعل السيناريست المطر حليفا للدراما، فترى السماء (التى يلعب دورها خراطيم المطافىء) تمطر عندما يتلقى البطل صدمة عاطفية أو عندما تقود البطلة سيارتها بعد إكتشاف خيانة زوجها أو عندما يموت شخص عزيز على الفيلم أو عندما يفقد البطل إيمانه أو فى اللحظة التى تحبس فيها البطلة البطل فى البلكونة أو فى مشهد الولادة المتعسرة أو فى مشهد ترك طفل الخطيئة أمام باب الملجأ.
- وعندما يجعل السيناريست التدخين بطلا دراميا و دليلا على إستغراق البطل فى التفكير(غالبا أزمة عاطفية) أو

مروره بمشكلة ضخمة(شكله عامل عمله) أو أثناء وضع خطة سرقة البنك مع العصابة أو لشعوره بالملل (من النادر أن تجد بطلا يدخن سيجارة بعد الأكل عادى) .

- عندما يضطر البطل إلى الهرب من السجن والتخفى فى ملابس إمرأة لإثبات براءته، و عندما يستحيل أن يكون التليفون مشغولا ، وعندما تنتهى زيارة السجن بالصدفة فى اللحظة نفسها التى ينتهى فيها الحوار بين البطل والزائر، وعندما يخلو الفيلم الذى يعالج الصراع العربى الأسرائيلى من أى كلمة عبرية سوى (شالوم)،وعندما ينجرف البطل إلى هاوية الأدمان على يد إمرأة فى سن اليأس،وعندما يعود الزوج فجأة بعد ان قال لزوجته (إنه هيبات فى اسكندرية) بحجة (قلت اعملهالك مفاجأة) وهكذا يتم إكتشاف الخيانة ، وعندما يتوفر دائما فى مكان المشاجرة حبال كافية لتكتيف كل أفراد العصابة ،وعندما تخلو شخصية الرجل

الذى تفضله المرأة على البطل من أى جاذبية .. يراه الجميع رجلا (ندل) و تراه البطلة إختيارا موفقا (مما يثبت ان المرأة تبحث دائما عن الراجل الواطى).

(١٠)

كيف تعرف أن الإغراء فى سياق الدراما؟

(١)

لست من أنصار إطلاق لقب (فن) على شيئين(الإغراء و الرقص الشرقى)، و لجملة (فن الإغراء) أثر فى نفسى مشابه لجملة (الفوضى الخلاقة)،ولجملة (أقبل الإغراء إذا كان فى سياق الدراما) نفس وقع جملة (ممكن أروح معاك لو عندك مكان)!

لست من أنصار السينما النظيفة لأن أنصارها يريدونها نظيفة حتى من الأفكار، و لكننى أود أن أعرف أين الفن فى الإغراء؟،هل مداعبة رجولتى و إستفزازها فن ؟إذا كانت الإجابة بنعم إذن فلنفسح المجال لمباحث الآداب لتنتج أفلاما سينمائية تعتمد فيها على ملفات الفنانات القديرات الموجودة بحوزتها،و إذا كانت الإجابة بلا (يبقى فيه إيه)؟

هل يجب أن أعتبر الإغـراء فنـا و ادافـع عنـه لأننـى رجـل مثقف؟، إذن فالقوادون هم اكبر مثقفون فى البلـد، عـلى الأقـل القواد متسق مع نفسه وغير مصاب بالشيزوفرنيا التـى يتـصف بها معظم مثقفينا خـصوصا عنـدما يـرون مـا قدمتـه الـنجمات الكبيرات (إغراء محترم) بينما ما تقدمه النجمات الجديدات (قلة أدب)!

فى الحقيقة لا فرق بين الأثنـين و الكـل يعـرف هـذا جيـدا، الإغراء إغراء فى كل العصور ، والـنجمات القـديمات وضـعن حجر أساس اللعبـة وفـتحن البـاب أمـام الـنجمات التاليـات ليطورن الفكرة بدعم من مجتمع يتهاوى أخلاقيا بمرور الوقت و بدعم من ثورة طبية إسمها (ثورة السيليكون).

أما تبرير الأغراء بأنه مجرد تمثيل فهو أمر يمكن نفيه بمئـات المواقع الالكترونيـة التـى تبيـع لـلشباب مقـاطع مـن الافـلام المصرية تحت عنوان (فـضائح الفنـانين و الفنانـات)،ولا يقـوم

الشباب بتحميل هذة المقاطع باعتبارها أعمال فنية ولكنـه يقـوم بتحميلها باعتبارها أعمال سكس.

هل هناك فارق بين إمرأة تغوى رجلا على الشاشة فى سـينما أوديون فى وسط البلد وإمرأة تغوى رجلا على الرصيف المقابل لسينما اوديون؟، سيتابع المجتمع إمرأة مجهولة تفعل ذلك عـلى الرصيف مجانا وسيدفع عـشرين جنيهـا لرؤيـة إمـرأة معروفـة تفعل الشىء نفسه ،مـع العلـم أن إنطباعـه سـيكون واحـدا فى الحالتين،وربما كان تأثير المرأة (أم عشرين جنيه)أقوى.

(٢)

لست ضد الأنوثة حتى لا يفهم أحد أننى أحـد المخـاطبين فى أغنية(انت مابتعرفش) للمطربة التـى يـشبه صـوتها صـوت إلهام شاهين، لكننى ضد الانوثة الرخيصة، ولا يمكننى إخفـاء إعجابى كرجل بكثـيرات مـن نجـمات الـسينما عنـدنا (سـعاد

حسنى و شادية تحديدا)، لكننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من رؤية البعد الكوميدى فى الإغراء الذى قدمته السينما المصرية خلال مئة عام، أيضا لا يمكننى ألا أتابع من من خلاله معرفة تطور نظرة المجتمع للجنس ، و ستفهم قصدى إذا استبدلت أبطال مشهد يجمع رجلا و إمرأة فى زمن بأبطال مشهد مماثل من زمن آخر

تخيل مشهد السلم الشهير الذى يضم فاطمة رشدى وحسين صدقى فى العزيمة، ومشهد الجنس المتوحش بين غادة عبد الرازق وهانى سلامة فى الريس عمر حرب...

ضع غادة عبد الرازق مكان فاطمة رشدى، وتخيل رد فعل حسين صدقى وهو يرى غادة تلعق الدماء التى تسيل من كفه ثم تخلع عنه قميصه ثم تخمش صدره باظافرها و تبدأ فى ممارسة الجنس معه بوحشية وهى تحطم (الطربوش) الموجود فوق رأس حسين صدقى بعنف شديد، سيقتلها حسين صدقى بلا

شك بعد ان يقول لها(إذن..وانا اللى كنت أعتقد إنك بتمثلى)، و سيهاجم المجتمع هذة الوقاحة بضراوة لا مثيل لها و ربما حكم على غادة بالإعدام نفخا.

ضع فاطمة رشدى بين قدمى هانى سلامة و تخيل رد فعلها عندما يحتضنها هانى بشكل محموم ، وتخيل رد فعله عندما تقول له فاطمة رشدى وهو فى عز إثارته (يا ندامتى عيب يا هانى أفندى)، من المؤكد أن هانى (هيلطشها بالقلم) ومن المؤكد أن المجتمع سيصنف هذا الفيلم كفيلم كوميدي.

(٣)

يبدأ الإغراء عندنا فى مصر من إسم الفيلم ، يصاب المشاهد بالهياج إذا رأى إسم الفيلم يحتوى على كلمة من هذة الكلمات (إمرأة،الجسد، الشيطان،عارية،مطلقة)، وقد يحقق فيلم مصرى أعلى إيرادات فى تاريخ العالم إذا عرض بإسم (جسد

إمرأة مطلقة عارية و الشيطان)، ويزيد الهياج إذا كان الأفيش موحيا بأجواء الفيلم وإذا كان الأفيش مزينا بجملة (للكبار فقط).

لم يكن الأمر هكذا حتى بداية الستينيات، كان المحتمع متزنا بدرجة تجعل ما نراه اليوم عاديا هو إغراء فى عيونهم، كان الإغراء يعنى ان البطلة (خمورجية) ذات ضحكة خليعة وشخصية قوية وترتدى المايوه و تجلس فى بيتها بقميص النوم الذى يعلوه روب شفاف و ترتدى ملابس ممزقة تكشف مفاتنها و تضع يدها فى وسطها عندما تتحدث إلى البطل او تمسكه من ياقة البدلة و تسرح أصابعها فوق شعره المليء بالفازلين أو أن تكون (رقاصة من الاخر)، كان الحب هو بطل الاحداث بما يحتويه الحب ضمنيا من رغبة و دلال،لكن العرى كان مرتبطا بالشخصيات الشريرة(مثل هند رستم فى صراع فى النيل... ألهبت هندر رستم فى هذا الفيلم خيال أرجل رجلين

فى السينما المصرية رشدى أباظة و عمر الشريف بملابسها وخطواتها الناعمة دون ان نرى مشهدا واحدا ساخنا يجمعها بأى منهما).

فى هذة الفترة كان الإغراء دليلا على أن المغرية غالبا من بيئة واطية(زوجة المعلم،صاحبة الفرن،بائعة الشاى على الطريق،عشيقة تاجر المخدرات)، وعندما كن الفنانات وقتها يضطرن للعب دور الأنثى كن يفعلن ذلك أحيانا بفلسفة(الذهن قبل الدهن)، أثارت شادية جنون رشدى أباظة فى الزوجة ١٣ دون ان يلمسها و أثارت ماجدة جنون الجميع ببحة صوتها وهى تنادى (عمو عزيز)،وكانت نادية لطفى بريئة نسبيا إلى أن أخذت عبد الحيم حافظ من يده وغرقا سويا فى الخطيئة فى أبى فوق الشجرة أما برلنتى عبد الحميد فقد كانت تلعب الإغراء بفلسفة (يار ب أعجب سيادة المشير).

مع بداية النكسة وما صاحبها من (خضة) ،أصيبت عزيمة المجتمع ب(إرتخاء) ما جعل الإغراء (مش موضوعهم) وإن ظلت الأنوثة مرتبطة بوجود شويكار (كانت وقتها تخلط الأنوثة بالكوميديا) وكذلك كانت تفعل شادية ، و بعد العبور وما تبعه من ثقة و بداية السلام هرعت السينما لتعويض المجتمع ما فاته من إغراءحيث تخلت ناهد شريف (سيدة الأقمار السوداء) عن حضورها البرىء فى بداياتها وكذلك فعلت ميرفت أمين (أعظم طفل فى العالم) و تم تدعيم المجموعة بسهير رمزى(المذنبون) و ناهد يسرى (ذئاب لا تاكل اللحم) وبوسى (قطة على نار) وتخلصت نبيلة عبيد من لعنة (رابعة العدوية) لتبدا مرحلة (وسقطت فى بحر العسل) واستكملت نادية لطفى ما بداته فى (أبى فوق الشجرة)ب (قاع المدينة)، وكانت المفاجاة عودة برلنتى عبد الحميد للأدوار الجادة (العش الهادىء) والإعتزال التدريجى لهند رستم.

كانت الجرأة المبالغ فيها هى سمة الفترة وكان العرى أقل ما قدمته السينما حيث كانت المشاهد الجنسية الصريحة أكبر دليلا على أن مصر تعيش فى عصر (الإنفتاح).

فى الثمانينات كان واضحا أن الرجال المصريين مصابون بعقدة أوديب (كان أوديب يحب امه ويشتهيها دائما)،وهو المبرر الوحيد لإقبال الجمهور على الأفلام التى تقدم أدوار الإغراء فيها بطلات تجاوزن سن الخمسين (بدون ذكر أسماء)، كان الاغراء يخاطب مجتمعا به خلل جنسى ما بلاشك حيث كان شرطا أساسيا من شروط الإغراء- بخلاف السن - أن تكون البطلة فى سن اليأس ومستبدة و (شرانية).

مع بداية التسعينيات كان المجتمع مهووسا بفكرة الزواج العرفى و هى الفكرة التى لا يصلح لها سوى راقصة الأمر الذى جعل فيفى عبدة نموذجا ناجحا للمرأة المغرية حتى تخلص

المجتمع من مشكلة الزواج العرفى و دخل مع الألفية الجديدة فى مشكلة اخرى وهى مشكلة (إثبات النسب).

انقسمت السينما نصفين فى الألفية الجديدة ،النصف الأول يمثله غادة عبد الرازق وهانى سلامة فى (الريس عمر حرب)،أما النصف الثانى فقد أعلن عودة عصر حسين صدقى و فاطمة رشدى فى العزيمة، وبين الاثنين أعتزلت نجمات وارتدين الحجاب ووقفن الاخريات يتكلمن عن الإغراء فى سياق الدراما يؤيدهن مخرجون يرون أن الإغراء فنا، وأنا أرى أن الإغراء لو كان فنا لكان أولى بتقديمه (سيدة الشاشة العربية).

(٤)

من الطبيعى أن يكون الإغراء داخل سياق ، من المستحيل أن تذهب البطلة إلى حفل عيد الميلاد بقميص النوم، ومن

المستحيل أن تؤدى رقصة ساخنة أثناء المحاكمة و ليس منطقيا أن يجدها البطل عارية تحت الدش فى حمام الشركة التى يعملان بها ،لكن جملة (الإغراء فى السياق) تقال كعذر وهو العذر الذى نعرف جميعا أنه أقبح من ذنب .

وبالرغم من ذلك فأن السينما المصرية تحفل بسياقات ثابتة عندما تراها ستعرف أنها سياقات مناسبة للإغراء...

(١) سياق الجارة اللعوب ذات الزوج المسافر دائما أو صاحب الكرش (اللى مابينجزش).

(٢) سياق البطل الكبير سنا الذى تزوج من فتاة لعوب وشهية (طمعانة فى ثروته) فتظل تغريه طوال الفيلم حتى تسحب أمواله ، وهى فى الوقت نفسه تغرى بطلا آخر شابا يستطيع أن يشبع رغباتها ، وهنا يكون الإغراء مستوحى من فكرة الكاسيت أبو بابين.

(٣) سياق لحظة الضعف و الشيطان الشاطر الذى يلعب دور الراعى الرسمى لقصة حب بين البطل والبطلة، و يستمر الشيطان فى أداء مهمته بأن يجعل البطل (ندل) فيتخلى عن حبيبته التى سرعان ما تبدأ رحلة السقوط بكل ما فيها من إغراء ليعود بعدها الشيطان إلى منزله و ضميره المهنى مستريح.

(٤) سياق الزوجة الخائنة لأن زوجها لا يهتم بها أو لأن زوجها خائن أصلا.

(٥) سياق الصدفة مثل أن تفتح البطلة الباب بقميص النوم أو أن يفاجىء البطل بالبطلة تحت الدش (وهو داخل يعمل بى بى) أو أن يراها وهى تنحنى لإلتقاط شيئا من الأرض وقع منها صدفة ، قد يراها منحنية من وجهة نظر أمامية أو خلفية لكنك فى الحالتين_ عزيزى المشاهد _ (مش هتقدر تغمض عينيك).

(٦) سياق عدم شعور البطل بالسعادة مع زوجته النكدية و شعوره بالسعادة (طبعا) مع عشيقته.

(٧) سياق المرأة المستغلة و الرجل ذو النفوذ أو الثروة لكنه أهطل يسهل إستدراجه.

(٨) سياق المرأة المتصابية (وهو السياق المسيطر على سينما الثمانينات).

(٩) سياق البطل والبطلة المخطوبين وغير قادرين على إتمام زواجهما فيضطران لسرقة لحظات عابرة من القبلات و الأحضان تتكرر طوال الفيلم وكأنها فحص دورى متكرر من البطل للبطلة.

(١٠) سياق البطل المخمور الذى دفعه السكر إلى مواقعة البطلة (رغم إنها مش سكرانة).

(١١) سياق (اتنين متجوزين عادى) على الرغم من أن الزواج فى حقيقته خالى من أى إغراء.

(١٢) سياق الراقصة التى لابد أن تكون منحلة بطبعها ولا تمانع فى عمل أى شيء لإرضاء حبيبها أو لإرضاء باقى الزبائن.

(١٣) سياق البطل المنحل الأمور الذى يدور على حل شعر صدره حتى يجد الحب الحقيقى، أو سياق البطلة (اللى معرضاها) حتى تجد الشخص (اللى يلمها).

(١٤) سياق الكمين الذى تعده إمرأة مغرية لرجل متزوج حتى تكتشف الزوجة خيانته فينفصلا، ويكون المبرر الدرامى لهذا الكمين هو أن المرأة اللعوب تريد الاحتفاظ بهذا الرجل الذى تحبه و لكنه يحب زوجته (طيب أيه اللى موديك عندها).

(١٥) سياق البطلة (اللى عايزة تجيب رجل) البطل الذى لا يحبها، والذى كلما أعلن رفضه لها كلما تمادت فى الإغراء.

(١٦) سياق الزوجة السرية، وسياق الرقصة السابقة على الذهاب إلى الفراش، وسياق ليلة الدخلة، وسياق العرسان الجدد، و سياق الإغتصاب، وسياق قبيلة قريش قبل دخول الإسلام(هل اختلف الأمر كثيرا بعد دخوله ؟).

(١١)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما في دار عرض مصرية؟

- عندما تجبرك وزارة الداخلية على مشاهدة فيلم ردىء حتى نهايته لأنها قررت أنه (ممنوع الخروج قبل نهاية العرض)، أصدرت الداخلية هذا القرار حتى لا تخرج فى منتصف الفيلم لترتكب جريمة ثم تبرأ نفسك بأنك كنت موجودا فى السينما (والتذاكر أهيه)، (مع إنك ممكن تشترى التذاكر وماتدخلش و تعمل جريمتك وتبرأ نفسك لأن التذاكر أهيه برده).
- عندما تفاجىء ببكاء الاطفال البيبهات فى حفلة منتصف الليل، وعندما ترى أسرة كاملة (أب + أم + طفلتين) فى فيلم عليه لافتة للكبار فقط.
- عندما تجد العاملون فى السينما يعيشون فى أعياد طوال السنة، فما أن تقف أمام شباك التذاكر حتى تصل إلى مقعدك يستقبلك الجميع ب (كل سنة وأنت طيب)، أعتقد أنه من النادر أن تدخل سينما فى نيويورك مثلا فى أى وقت

من العام و تجد كل من يعمل بها يرحب بك قائلا (happy new year) .

- عندما تستمع طوال النصف ساعة الاولى من الفيلم إلى خروشة تهشم شرائح الشيبسى أثناء خروجها من الاكياس أو الصوت المميز للرشفة الأخيرة من علبة العصير بالشاليمو ، أو طقطقة زجاجة الماء البلاستيكية أثناء الشرب و ال (إح) التالية له،أو الصوت المميز لقرقشة حبات الفشار على يد إنسان متحول.
- عندما تتحول السينما خلال فترة الإستراحة إلى غرفة من غرف التعذيب بالدخان ،حيث يصطف المشاهدون فى صفوف عشوائية يدخنون فى وجوه بعضهم البعض ويبدون آراء سريعة عن الفيلم الذى لم ينته بعد،ثم يفاجىء الجميع أن الفيلم بدأ دون مقدمات فيسرعون للداخل بعد سرقة عدة أنفاس حامية من السيجارة.

- عندما يقوم الجمهور بالتصفيق فى حالتين لا ثالث لهما، عندما يتم حرق العلم الإسرائيلى أو عند بداية الأغنية الراقصة.
- عندما تفاجىء برنات الموبايل القوية أثناء العرض، فى الرنة الاولى تكون حسن النية و تفترض أنه نسى إغلاق هاتفه، فى الثانية تتململ قليلا، و تكون المفاجاة عندما يرد المشاهد (ألو أيوه أنا فى السينما)، وتبدا الدراما عندما يسأل المتصل عن إسم الفيلم ثم عن مستوى الفيلم .
- عندما ترى ثنائيات العشاق تحتل الصفوف الأخيرة، و تراهم عند إضاءة الأنوار فى الأستراحة فجاة يعتدلون فى جلستهم و يعيدون توضيب ملابسهم وشعورهم.
- عندما تضاء أنوار القاعة قبل نزول كلمة النهاية و قبل نزول الترات الاخيرة (على اساس إنه مش مهم الناس تعرف مين اللى أشتغل فى الفيلم)،و الحقيقة أن الجمهور

بالفعل غير مهتم لأنه ما أن يستشعر النهاية حتى يغادر مكانه لينصرف قبل الزحام.

- عندما تمد يدك أسفل مقعدك بالصدفة فتجد لبانة مستعملة مثبتة فيه(قد تجدها مثبتة فى ظهر الكرسى الموجود امامك أو فى جانب المسند).
- عندما يكون هناك إتفاقا صامتا بينك وبين الشخص الجالس إلى جوارك على إقتسام المسند المشترك بينكما بأن تأخذ أنت النصف الأمامى و يأخذ هو النصف الخلفى، وهو إتفاق يتغير بمرور الوقت حيث يحصل كل واحد منكما على المسند بمفرده لفترة ثم يتركه للآخر ، وهناك الجار الغلس الذى يقتسم معك المسند بالطول.
- عندما يكتفى المشاهدون الجالسون فى بداية الصف بالدخول فى كراسيهم معتقدين أن المليمتر الذى يوفرونه لك باتخاذهم هذة الوضعية سيسمح لك بالمرور بحرية و

التحليق حتى تصل إلى مقعدك، وعندما يبدى جيرانك فى الصف أمتعاضهم إذا فكرت فى الخروج اثناء الأستراحة، وترى هذا على ملامحهم فور إضاءة النور فتقرر الأستمتاع بالاستراحة فى مكانك.

- عندما يقرأ المشاهدون اللوحة التى تظهر قبل عرض بعض المواد الإعلانية بصوت عالى و شبه جماعى، فترى الجميع يرددون (إعلان فانتا إعلان فانتا)، ثم يتم عرض إعلان فيلم (٣٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد) فتستمع إلى الجملة عشر مرات قادمة من كل الجهات، أما عند بداية عرض الفيلم فلابد أن تسمع بالطريقة نفسها جملة (عدد الفصول ٦ عدد الفصول ٦).
- عندما يبدأ دخول حفلة ٦ فى السابعة إلا الربع (طيب ما تسموها حفلة سبعة ألا ربع) ؟، الكارثة التى نتورط فيها

جميعا تظهر فى شهر رمضان عندما تسأل (حفلة ٩ بتبدأ كام فيقولولك بتبدأ حداشر و نص) .

- عندما يستقبلك العامل الواقف على باب حمام السينما ب (حمد الله على السلامة)،(على أساس إنك بقالك فترة غايب عن الحمام).
- عندما تشعر فجاة أثناء الفيلم أن باب القاعة فتح وان البلاسير يتسلل إلى الداخل بخفة و يغلق الباب فتعرف أن المشهد القادم سيكون مشهدا ساخنا.
- عندما تجد الجمهور يضحك فى المشاهد التراجيدية و يطلق أفيهاته الساخرة اثناء مشاهدة الأفلام الجادة و يصدر صوت ضحك مكتوم اثناء المشاهد الساخنة.
- عندما تجد بين المشاهدين مشاهدا عبقريا يستنتج المشهد القادم بصوت عالى أو يجيب بالنيابة عن البطل او يعلن للقاعة كلها اسم القاتل قبل معرفته بثوان.

- عندما يفوت احد المشاهدين إفيه ما لم يسمعه فيضحك أولا ثم يسأل (هو قال إيه) فيضحك ثانية بعد أن تكون الناس كلها قد صمتت.
- عندما يسبق بدء العرض إذاعة موسيقى تشبه موسيقى الأسانسيرات، و عندما تظل اللوحة الخضراء المكتوب عليها **exit** مضاءة فى وجهك طوال العرض ، و عندما يغيب الصوت أثناء العرض لفترة ليست قصيرة دون أن يعترض أحد، و عندما يصل بطل الفيلم فى منتصف العرض فيتوقف الفيلم بلا مقدمات وتضاء الأنوار لتحية النجم الذى يبدو وكأنه المحافظ يتفقد لجنة الامتحان.

(١٢)

أهم ٢٠ صديقا فى السينما المصرية

تمنى كثيرون أن يأخذوا أماكن بعض الأبطال على الشاشة طمعا فى أن يكون_ ولو لساعتين فقط_ خفيف الدم أو ثرى أو محبوب أو عاشق متميز أو قادر على تقبيل البطلة التى تحلو له و مشاركتها فراش واحد.

لم أتمنى يوما ما أن أخذ مكان أحد على الشاشة ، لكننى قابلت أصدقاء تمنيتهم فى حياتى الواقعية، هناك من يظلم دور صديق البطل ويراه ثانويا منزوع الدسم ، لكننى أرى هذا الدور مشرقا فى أفلام كثيرة للدرجة التى جعلت الممثل الذى يلعبه خالدا فى ذاكرتى بينما يقع منى كثيرا البطل الذى كان هذا الممثل صديقا له ..فقد كنت أرانى مكانه طول الوقت.

- صلاح جاهين فى (لا وقت للحب)... أن يغضبك صديقك ثم ينشر إعلانا فى الصحف يعتذر لك فيه ويطالبك بالعودة له و يوقع الإعلان ب (ماما).

- إسماعيل يس فى (عفريتة هانم).. بشهادة الرجل صاحب المصباح السحرى كان (بوقو) هو أفضل شخص فى حياة فريد الاطرش.
- صلاح جاهين فى (اللص والكلاب)... أن يحتضنك صديقك (وانت لسه خارج من السجن) و يحترم غضبك ورغبتك فى الانتقام ولا يحاول أن يثنيك عنها كالأصدقاء الكلاسيكين ،فيوفر لك مسدسا غاليا أو كما قال لشكرى سرحان (حتة ناشفة بلوازمها).
- على الشريف فى (المشبوه).. ميزة أن يكون فى حياتك صديق غبى تلقى به إلى التهلكة فلا يعترض و تستعين به فى مهمة شديدة الخطورة فيكون إخلاصه أقوى من غبائه ، إخلاص ربما يقوده إلى رصاصة فى منتصف الجبهة.
- عبد المنعم إبراهيم فى (إشاعة حب)...كده برده يا سونه يا خاين

- السقا فى (همام فى إمستردام)... عندما يكون صديقك ممتلئا بحيوية تمنحك قدرا من الشعور بالامان فى بلاد غريبة.
- عبد الفتاح القصرى فى (عنتر و لبلب)... أن يرى فيك صديقك قوة لا تراها أنت فى نفسك.
- أنور وجدى فى (العزيمة)... أن تراهن على صداقة شخص ما و تخسرها كثيرا فى مواقف يمكن التغاضى عنها ثم تكسب الرهان فى أشد لحظات إحتياجك له.
- شلة (أيامنا الحلوة)...دفء الصداقة الشىء الوحيد الذى يزيد بالقسمة على ثلاثة.
- فؤاد المهندس فى (الشموع السوداء)... أن يتعاطف صديقك بكامل إخلاصه مع إعاقة ما فيك دون ان يشعرك بتعاطفه ودون ان يجرح كرامتك سواء كانت إعاقتك جسدية او نفسية.

- شعبولا فى (مواطن ومخبر وحرامى)... أن يكون التسامح هو الحل الأسهل لمشكلة التواصل مع صديقك المرتبك دون قصد.
- شلة فرقة رضا...ألم تحلم كثيرا أن تكون موجودا معهم فى القطار الذى يقلهم إلى أسوان و أن تشاركهم فى بناء مسرحهم بين جدران الكرنك؟،ألم تضبط نفسك فى أشد حالات يأسك تغنى (هاهله على الكرنبه؟).
- جورج سيدهم فى (الشقة من حق الزوجة).. شريك العزوبية الطيب الذى يتولى مهمة إعداد الطعام والتنظيف ثم يترك لك الشقة لتتزوج فيها... هل كانت صدفة أن يكون جورج سيدهم فى هذا الفيلم فلاحا ربته أم ريفية؟
- عبد العزيز مخيون فى الهروب... عندما تتعارض الصداقة مع الواجب الوظيفى و يظل صديقك حريصا على الإخلاص للأثنين دون تفريط فى أى منهما، يحاول أن

يقبض عليك وفى الوقت نفسه يحميك من نفسك ومن آخرين، ورطة لا يعرفها إلا أثنين صعايدة، ورطة لا تنتهى إلا بالموت على يد طرف ثالث.

- مجدى فكرى فى هيستريا... أن ترى صديقك مخلصا دون أن يقصد ذلك ، هو شخص مخلص بطبعه للعالم رغم قسوته.
- يونس شلبى فى إمراءة واحدة لا تكفى... (وهو الصاحب ليه إيه عند صاحبه؟).

(١٣)

أفضل ١٠٠ جملة سينمائية يمكن كتابتها على مؤخرة الميكروباصات و التك تك..

- الناس الدنيا ساطلاهم من غير حاجة (جميل راتب..الكيف).
- أنا بقيت زى الجزيرة أقرب واحد ليا على البر التانى (محمود يس..الجزيرة).
- لازم يكون فيه واحد مسئول يخلى الباقين مش مسئولين (أبو النجا ... إمبراطورية ميم)
- السجاير هتخسر صحتك ماتخليهاش كمان تخسر أخلاقك (فاتن حمامة،،إمبراطورية ميم).
- عليكى لعنة الفلاح..خديها من فلاح إبن فلاح (يوسف وهبى..الأفوكاتو مديحة).
- عشان مصر تعيش أغلى الناس بتموت (ماجدة..العمر لحظة).
- هيه الجيوش العربية هتظهر إمتى؟ (محمود الجندى..ناجى العلى).
- الحكومة ماهاش دراع عشان تتلوى منه (كمال

الشناوى..الارهاب و الكباب).

- عـيش و سـبنى أعـيش (طلعـت زكريـا ... التجربـة الدنماركية)
- أمك بس هى اللى تعرف مين أبوك (نبيلة عبيد.. الآخر).
- ارقصوا ارقصوا (عفريتة هانم).
- ماشى يا بنى آدمين (محمد سعد..اللمبى).
- صابرين وشاكرين وحامـدين..إعمـل حاجـة بقـى(فريـد شوقى ..الكرنك).
- احنا صغيرين قوى يا سيد...لا يا أمى أحنا كبار بس مـش عارفين نشوف نفسنا (سناء جميل و أحمـد زكـى .إضـحك الصورة تطلع حلوة).
- نزل إيدك يا خال دم هنادى بينقط منهم (فاتن حمامة..دعاء الكروان).
- كلكم أقطاى (تحية كاريوكا..وا إسلاماه).
- مشكلة أبويا إنـه مـش قـادر يـصدق إنـه أعمـى (شريـف

منير..الكيت كات).

- ماحدش بيتجرح قوى غـير الـلى بيحـب قـوى (مـصطفى شعبان..أحلام عمرنا).
- عالم وسخة (محمود عبد العزيز ..الكيت كات) .
- عـــارف الإنـــسان بيقابـــل مـــين فى آخـــر الرحلة؟...الشيطان؟...ياريت ! ده بيقابـل نفـسه (عـزت العلايلى..الإختيار)
- قول ورايا يا يحى ..مصر هتفضل غالية عليـا (محـسن محى الدين..وداعا بونابرت).
- طظ..(أحمد حمدى ..القاهرة ٣٠).
- الجواز مش للغلابة الـلى زينـا (أحمـد زكـى ..الحـب فـوق هضبة الهرم).
- أنا حلمى كان صغير و فضل يصغر يصغر لحد ما اختفى و مابقتش اشوفه (علاء ولى الدين..عبود على الحدود).
- كلنا مجرمين وكلنا ضحايا (كمال الشناوى..الكرنك).

- إنهم جياع يا عظمة السلطان (النصر صلاح الدين).
- أنا حاسس إن ربنا بيعذبنى فى الدنيا عشان شايل لى فرحة كبيرة قوى فى الآخرة (حسين فهمى..الأخوة الأعداء).
- دقيقة واحدة تفرق يا آمال (زكى رستم..نهر الحب).
- أى كلام يتقال بحماس لازم يتسمع بحماس (سعاد حسنى..خللى بالك من زوزو).
- الراجل اللى يسلم نفسه لواحدة ست زى الست اللى تسلم نفسها لراجل مافيش فرق (عبد الوارث عسر..شباب إمراءة).
- ملعونة الست اللى يحبها جوزها و تفرط فيه (تحية كاريوكا..لعبة الست).
- اللى مالوش أهل الحكومة أهله (راقية إبراهيم..زينب).
- كلكوا بقيتوا فتوات؟أومال مين اللى هيتضرب؟ (توفيق الدقن...الشيطان يعظ)
- إحنا لو رحنا الجنة مش هنلاقى حد نعرفه ..(عادل

أدهم..الراقصة والطبال).

- اللى يشوف البلد دى من فوق غير اللى يشوفها من تحت (عادل إمام..طيور الظلام).
- كنتُ مُغفلا (عبد المنعم مدبولى..الحفيد).
- أنت مابتحبش أمك عشان هيه أجمل واحدة (حسين فهمى..مافيا).
- إحنا فى زمن المسخ (عادل إمام..يعقوبيان).
- واطيعوا الله والرسول و أولى الأمر منكم..أنت هتكفر يا بنى؟ (البارودى..الزوجة الثانية).
- الحشيش لو حلال أدينا بنشربه لو حرام أدينا بنحرقه (نور الشريف....العار).
- أنا مش شايف فى مصر غير بيبان مقفلة (محمد العربى..حمام الملاطيلى).
- الراحة مابتجيش غير بطلوع الروح (شكرى سرحان..اللص و الكلاب).

- يالك من شنقيط (عبد المنعم إبراهيم .. إسماعيل يس فى الأسطول)
- أنا الدموع اللى بتفضح صاحبها (شكرى سرحان..اللص والكلاب).
- ستات المعادى يتعدول على الصوابع (أحمد رمزى..بنات اليوم).
- أنا بنى آدم يا سى محمد (فاطمة رشدى..العزيمة).
- أنا مشيت ورا قلبى اتجرحت..مشيت ورا عقلى اتجرحت أكتر (بوسى ..حبيبى دائما).
- مافيش حاجة ماهاش ذاكرة (عمرو واكد..جنينة الأسماك).
- أنا أمى بتتخن من الجوع (عمرو سعد..حين ميسرة)
- أنا لوكنت باعلم كلاب كان زمانى بقيت مليونير بس انا بتاع بنى ادميين (الريحانى..غزل البنات)
- الكونياك... مشروب البنت المهذبة (إستيفان روستى)

- قُدام متكهرب (أشرف عبد الباقى..على جنب يا اسطى)
- الذين يحبون لا يتزوجون (نور الشريف..السكرية).
- الغازية لازم ترحل (البوسطجى).
- ومن الذى جعلهم أعداء؟ (الناصر صلاح الدين).
- عملوا لك إيه الناس يا زرياب (أشرف عبد الباقى..آيس كريم فى جليم).
- مادام بطيخ مولانا أقرع يبقى مولانا أقرع (فريد شوقى..السوق).
- يعنى العين ماعادتش تشوفك تانى يا أخويا؟ (سعاد حسنى..شفيقة ومتولى).
- ياما بيوت مليانة رقاصات مابيشتغلوش فى كباريهات (سامية جمال ..الرجل الثانى).
- على ايامنا البنات كانوا بيتمنوا أي حاجة فيها شعر وريحتها سجاير (هدى سلطان عودة الابن الضال).
- اللي اتعود يعيش إله .. صعب إنه يعيش عبد (خالد

صالح .. الريس عمر حرب).

- البلد بقت قاسية أوي على أولادها يا باشا (هند صبري عمارة يعقوبيان).
- ابن الجنايني بقى ظابط يا انجي (أحمد مظهر رد قلبي).
- كل اللي بيروحوا السينما هيدخلوا النار (محمود حميدة بحب السيما).
- الحب عند الصعايدة حب صعب..(ميرفت أمين .. الحب قبل الخبز أحيانا).
- الموت أجبن من البنى آدم لأنه بيجى له من ضهره بيجى له على غفلة (فريد شوقى...السقامات).
- الفلوس بتيجى عشان تروح (جومانه مراد..كبارية).
- فى بلدنا إبن الضابط لازم يطلع ضابط وابن تاجر المخدرات لازم يطلع تاجر مخدرات (كريم عبد العزيز..خارج على القانون).
- الحرامية لما يتخانقوا مع بعض الحكومة بتطلع منها (عادل

إمام... اللعب مع الكبار).

- المجتمع مش غفور رحيم (عبد الوارث عسر..شباب إمرأة).
- هو فيه حد فى الدنيا يقدر يحوش من المرتب؟ (رشدى أباظة..عالم عيال عيال).
- لما الواحدة تعوز تعمل حاجة ماحدش يقدر يمنعها (سعاد حسنى.. غصن الزيتون).
- واحد مصاحب على علوكة وأشرف كوخة عايزينه يطلع إيه؟ (محمد سعد ..اللى بالى بالك).
- جاتكم القرف مليتوا البلد (محمد هنيدى..جاءنا البيان التالى).
- ممكن توقف لى القطر؟ (يسرا...المنسى).
- السجن علمك حاجات وسخة.. وانت السوق علمك حاجات اوسخ (سعاد حسنى ..الحب فى الزنزانة).
- أنا أهلس آه..لكن أخون صاحبى لأ (تامر

هجرس..عمليات خاصة).

- كلنا زى بعض..زبالة (ليلى علوى.. المساطيل).
- شعبى يقول عليا إيه؟ (أحمد زكى ..السادات).
- ماحدش بياكلها بالساهل (نجمةإبراهيم..ريا و سكينة).
- ورحمة أبويا تعبت (منى زكى..سهر الليالى).
- أنتى أجمل مكنة شفتها فى حياتى (فؤاد المهندس..عائلة زيزى).
- ماتبسطهاش اكتر من كده (عبد السلام النابلسى..شارع الحب).
- الافكار ليها أجنحة ماحدش يقدر يمنعها توصل للناس سيف عبدالرحمن المصير.
- حمرا (أحمد حلمى.. ظرف طارق).
- مسيرها تروق وتحلى (أحمد زكى...أحلام هند وكاميليا).
- أنا خايف التعويرة تفضل تكبر تكبر لحد ما تضيّق علينا المكان (محمد سعد..كركر).

- إنتى مادخلتيش دنيا؟ ولا دخلتى و بتستعبطى؟ (عادل أدهم..ثرثرة فوق النيل).
- بلدى قوى يا حسين (يوسف وهبى ...إشاعة حب).
- الرجالة مابيحملوش يا عبدة (خالد الصاوى... عمارة يعقوبيان)،
- إزاى أولاد الحاج عبد التواب مايعرفوش أصول التخزين؟ (العار).
- الشىء اللى ماينفعش نعمله قدام الناس يبقى ماينفعش نعمله خالص (سعاد حسنى ..أميرة حبى أنا).
- كل الستات كداين واللى يصدقهم المغفلين (نجيب الريحانى..لعبة الست).
- الخطة الخمسية معمولة علشان الاجيال اللى جاية ... طيب والاجيال اللى عايشة دلوقتى تعمل ايه ؟(لبلبة ..معالى الوزير)
- انتوا عيلة وسخة و ريحتكوا فاحت من زمان (سهير

المرشدى ..عودة الابن الضال).

- البنى آدم لما بيموت ..روحه بتطلع فوق ... وجسمه بيتدفن تحت... وبتفضل سيرته على لسان الناس. (فريد شوقى ... أصدقاء الشيطان) .

١٤

البداية

(جيل شكلها باظت)

الأفيش الوحيد الذى احتضنته غرفتى فى أيام الطفولة كان أفيش فيلم النمر الأسود، كانت فى سوهاج سينما واحدة (قصر الثقافة) كانت تعرض دائما فى برنامجها فيلما هنديا و فيلما ليونس شلبى من أفلام المقاولات الشائعة فى هذة الفترة، و فجأة تم الإعلان عن بناء دار عرض مكيفة الهواء تعرض الأفلام فى نفس وقت عرضها فى القاهرة، كان الخبر مبهجا بالنسبة لى كطفل، فسينما قصر الثقافة لا تناسب الأطفال مطلقا بهوائها المكتوم بدخان سجائر الرواد بنوع الرواد نفسهم كما أننى لا أحب الأفلام الهندية ولا أحب يونس شلبى فى السينما، لذلك كانت السينما حلما مؤجلا فى حياتى إلى أن تم الإعلان عن إفتتاح السينما الجديدة،كنت أتابع سير العمل فى السينما يوميا بحكم مرورى بها فى طريقى للمدرسة، كان المبنى مهيبا غير مألوف بالنسبة لمبانى مدينة نائية مثل سوهاج،كنت أشعر بإثارة صافية تدفعنى للطيران وكنت أشعر أن حياتى ستتغير

للأفضل ، كان خيالى ملتهبا للغاية و توقعت أن أرى نجوم السينما يتجولون فى شوارع سوهاج ، عادل إمام و نور الشريف و ربما نادية الجندى، كنت أختار بينى و بين نفسى الأماكن التى تصلح كمواقع لإعلانات الفيلم الجديد. فكرت فى كبار العائلة الذين أحبهم والذين سأحرص على أن أذهب للسينما فى رفقتهم (ما هو ماحدش هيسبنى اروح لوحدى طبعا)، فكرت فى شكل تذكرة السينما بل صممت فى كراسة اللغة العربية شكلا لتذكرة السينما و بسذاجة الطفولة صممتها فى صيغة دعوة فرح(تتشرف سينما أوبرا بسوهاج بدعوتكم لحضور فيلم عادل إمام الجديد فى تمام الساعة السادسة..تلغرافيا سينما أوبرا شارع المحطة أمام حلوانى لوكس)، تابعت صفحات السينما فى الصحف اليومية متوقعا أن أقرأ خبرا عن سينما أوبرا سوهاج و عثرت عليه بالصدفة... كان خبرا صغيرا فى جريدة المساء يعلن افتتاح السينما فى نهاية

شهر ديسمبر بعرض فيلم النمر الأسود لأحمد زكى و الوجه الجديد وفاء سالم مع صورة لها، أحمد زكى ؟ لا بأس هكذا قلت لنفسى ، لكننى لم أحب وفاء سالم من النظرة الاولى ، نمت بشعور مرتبك و بعد يومين وجدت السينما تضع أفيشا كبير للفيلم ،سرت رعشة فى جسدى الضئيل و عشت اليوم محملا بمشاعر المخمور (طبعا عرفت ان دى مشاعر المخمور لما كبرت)، و فى زيارة لأحد اقاربى الشباب عرفت أن صديقه مدير السينما و أنه أعطاه أفيشا صغيرا لفيلم النمر الأسود و(بون) لحضور الفيلم لأربعة اشخاص ، طلبت من قريبى أن يعطنى الأفيش (رغم أن بابا قال لى ماتطلبش حاجة من حد) فأعطاه لى مع وعد أن يصطحبنى لمشاهدة الفيلم بعد أسبوع.

قبل الإفتتاح بيومين شب حريق هائل قضى على السينما تماما قالوا أنه ماس كهربائى حدث عند إجراء بروفه على التكييف(صعايدة يا معلم)، كانت صدمة ، خففها كلام عن

أن السينما سيعاد إفتتاحها بعد شهرين، ظللـت خلالهـا أتأمـل الأفيش بالـساعات متخيلا قصـصا شـتى للفـيلم ،ومتـشوقا لمشاهدتة شوق القرود للأشجار، بعد شهرين تم إفتتاح السينما بفيلم طابونة حمزة..ليونس شلبى.

The end

كُلنا هناخد فيها...

(أشرف عبد الباقى..خالى من الكوليسترول).

شكر خاص

الناقد المحترم... عصام زكريا

الكاتب محمود قاسم